

promete

AYLIK DERGİ - KASIM-ARALIK '93 - SAYI: 15-16 - 30.000 TL (kdv dahil)

Otorite ve Şair
Hayati Baki

Heteropya:
Uluslar Paydos!
Cem Savran

Nietzsche
ya da Nietzsche
Jomes Joll

Eluard ve Ötekiler
Raymond Jean

İki Kutup Yıldızı
Nancy Houston

Günlerin
Tozlu Camları
Ramis Dara

Dergi Bahçesi
Fül Ege



promete

Aylık Edebiyat Dergisi
(Kasım-Aralık 1993, 15-16)

Sahibi, Karşı Basın Yayın Turizm Sanayii Tic. Ltd. Şti. adına
METİN TURAN

Genel Yayın Yönetmeni
CEM SAVRAN

Yazı İşleri Müdürü
CELAL İNAL

Yayın Sekreteri
EROL HIZARCI

İstanbul Temsilcisi
BİROL ÖZDEMİR

Yazışma Adresi: P.K. 119 Yenışehir / Ankara

Adres: Yüksel Caddesi No: 22/15 Kızılay/Ankara Tel: 435 46 19

Abone: 180.000 TL (Yıllık) Erol Hızarcı adına 524542 no'lu posta çeki hesabına yatırılmalı ve makbuz fotokopisi yazışma adresimize postalanmalıdır), Yurtdışı: 50 DM (yıllık) İlan Koşulları: Arka Kapak: 2.000.000 TL İç sayfalar: 1.500.000 TL. Yayın ilanları %25 indirimlidir. Etiket Yayın ilanı: 200.000 TL Eski sayılar için ederi kadar pul gönderiniz.

Gönderilen yazılar yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez. Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermelerini rica ederiz.

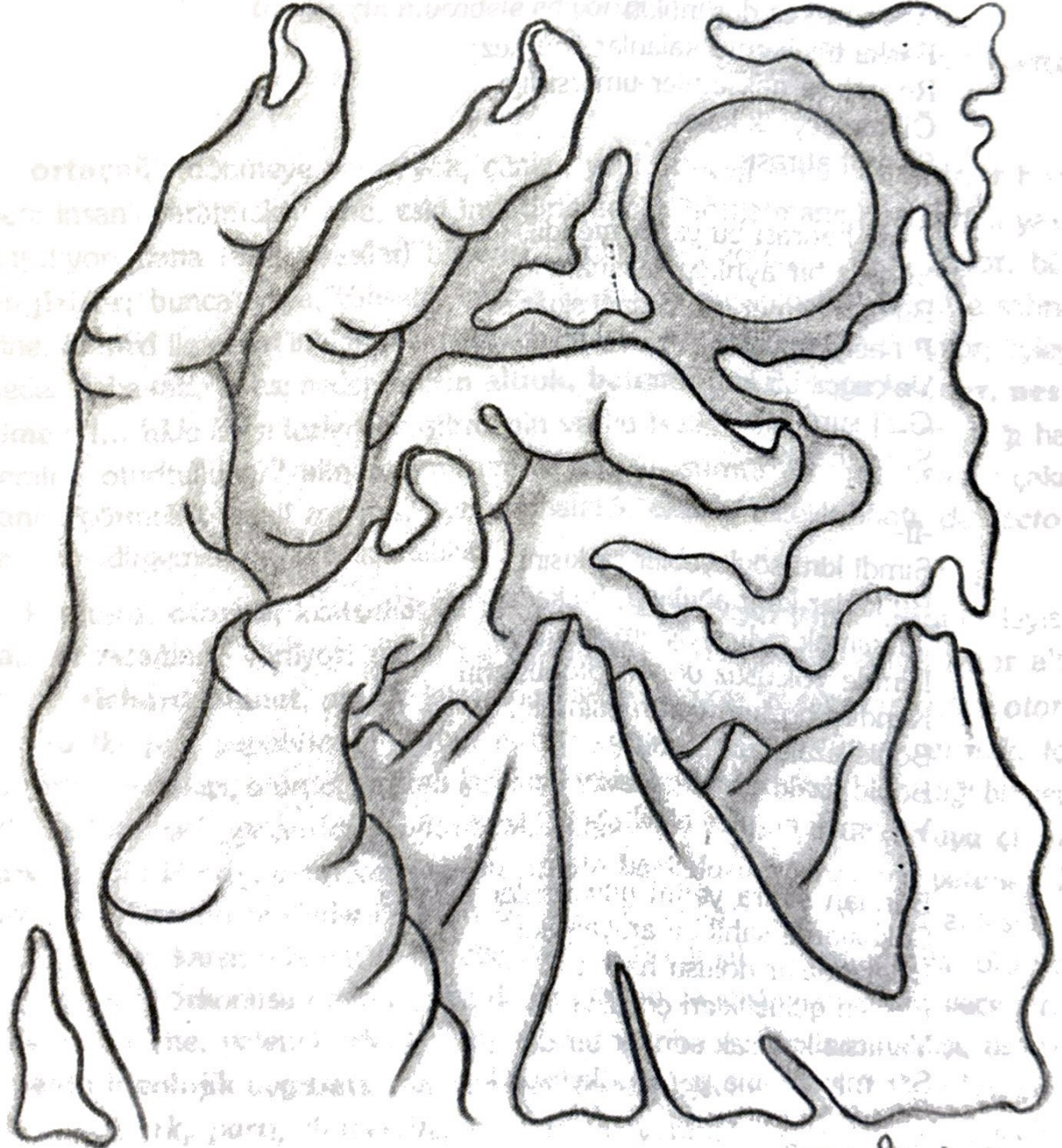
Dizgi: Promete Tel: 435 46 19 Ankara
Ofset Hazırlık, Baskı: Karşı Basın Yayın Ltd. Şti.,
Tel: 425 39 20 Ankara

BU SAYIDA

İzmir Metin Altıok.....	3
Sivas Hatırası ya da Bir Fotoğrafın Şiiri Nebahat Çetin.....	4
Otorite ve Şair II Hayati Baki.....	5
Özgürlük-Beşik Şarkısı N. A. Nekrasov.....	9
Heteropya: Uluslar Paydos! Cem Savran.....	12
Bilmece/Bulmaca Gültekin Emre.....	14
Nietzsche ya da Nietzsche Jomes Joll.....	15
Diyalektikus Atilla Aşut.....	20
Evlilik Üzerine Godvin/Bakunin.....	21
Şair Çıkmazı Muammer Karadaş.....	23
Ömrümü Böyle Uzatıyorum Şükrü Erbaş.....	25
Hüseyin'in Ölümü Üzerine Yedi Tez ve Bir Sentez Mustafa Yükselbaba.....	26
1993 Yazı Ahmet Ada.....	30
Eluard ve Ötekiler Raymond Jean.....	31
Bir Yüzün Sevinçle Gülümsemesi Kemal Gündüzalp.....	36
İki Kutup Yıldızı Nancy Houston.....	37
Gözleri Gülriz Sururl'nin-Gidiyorsun Ergül Çetin.....	46
Buluşum Erol Hızarcı.....	48
Sarnıç Adnan Satıcı.....	55
Sözün Dinlenme Vakti M. Mahzun Doğan.....	58
Jdanov'u Yanıltan İ. Gençtürk Muhsin Şener.....	60
Yitik Fısıltı Cihan Oğuz.....	65
Metafor, Sözcüğü... Ahmet Bülent Erişti.....	66
Gizli Yara Kaan İnce.....	69
Günlerin Tozlu Camları Ramis Dara.....	70
Şiirler Zeynep Uzunbay.....	74
Dergi Bahçesi Fül Ege.....	76
Akdeniz Donlu Portakal Çiçeği Filiz Zibek.....	80

Metin Altıok

Herkesin gönlünde bir İzmir vardır adı değişir
 Malatya Çankırı
 Dendiği İZMİR Diye de
 De olur Bilinir
 İzmir gibidir gidilmez ama yine de çok sevilir



İmzu/84

Nebahat Çetin

"SIVAS HATIRASI" YA DA BİR FOTOĞRAFIN ŞİİRİ

-I-

Geçmek bilmeyen saatlerinde
Uzun bir yaz gününün
Son kez yapıldı her şey.
Son kez bakıldı aynalara
Akşam alacasına son kez
Sonra oturup basamaklarına
Bir merdivenin son kez.

Son kez gözden geçirildi
Lekesiz ve bütün bir ömür.
Aşk son kez düşünüldü
Başka bir kentte kalanlar son kez
Resimlere nakşettiler umarsızlığı
Ölüme çeyrek kala
Sivas hatırası.

Sivas hatırası bu yanık mendil
Sonsuz bir ayrılığa sallanan.
Bu deri kemer, bu Birinci sigarası
Bu acıyla beslenen şiirsiz ülke
Ve çağcıl bir katliamın
Gizli sureti devlet
Sivas hatırası.

-II-

Şimdi kim söyleyebilir şarkısını
Bu kadar kent ağıtlarla, bu kadar ev.
(Madımak oylum oylum sevgilim)
İçimde yolcusuz dönen otobüslerin
Kendini bozkıra vuran yalnızlığı
Böyle azala azala günü
Böyle azala azala geceyi
Yaşamak ah alev alev!..

Bundan sonra yetim güvercinler saçakta
Sokaklarda sahibini arayan acı
Evler odalar dolusu hasret
Eksilen gülücükleri çocukların
Yanıtsız kalacak sorular bir de
Şiir miydi yana yana gökyüzünde
Şairler mi şairler mi
Şairler mi?

OTORİTE VE SAİR -II-

Hayati Bakı

4.

"1917'de, gerçeküstücü ressam max ernst ve ben cephelerdedik, aramız bir kilometre ya var, ya yok, alman topçusu max ernst, benim fransız piyadesi olarak nöbet tuttuğum siperleri bombalıyordu. üç yıl sonra ikimiz dünyanın en iyi dostları olduk ve üç yıldan beri de, birlikte, aynı dava uğruna, insanın tam kurtuluşu için mücadele ediyoruz."

paul éluard, şiirsel gerçeklik

ortaçağ'a dönmeye gerek yok; çünkü, yeni ortaçağ kendini dayatıyor bugün. yeni insan'ı yaratmak yerine, eski ins'i diriltmenin (hortlatmanın) barbarlığı yaşamı kuşatıyor; daha fazla sıvas(lar) histerisi, toplumsal şizofreniye dönüşüyor. büyük **engizitör**; bunca acıya, vahşete, kıyıma karşın otoritesinin tüm gücüyle sahnede yine. **éluard** ile **ernst**'in durumları ortada, çıplak gerçekliğin içinde duruyor; öyleyse, neden daha fazla sıvas; neden **metin altıok**, **behçet aysan**, **uğur kaynar**, **nesimi çimen**?!... 'akla karşı tezler' geliştirmenin ve bu tezleri savunmanın mantığı hangi zemine otur(tul)uyor? almanlaşma'nın ve almanlaştırma'nın **antiinsan**'la çakışan yanını görmek o denli zor mu? ayrı cephelerde olmak, üstelik bunu, *de facto* bir savaşa indirgemek neyle açıklanabilir?

kuşkusuz, **otorite**, kılavuzluk ediyor bize burada: neyin yapılacağını (dolayısıyla yapılmayacağını) belirliyor; neyin ne olacağını (ya da olmayacağını) karar altına alıyor. **richard sennet**, otorite kitabında şunları yazıyor: "meşru bir kişisel otoritenin şu iki şeyi yapabileceği kabul edilir: yargılamak ve güven vermek. içsel güçlerinden dolayı, otorite, bağımlı kişi hakkında, bağımlı kişinin bilmediği bir şeyler bilir. zihnimizde geçenlerin bilinmesi, açığa vurulması ya da ortaya çıkması karşısındaki korkumuzun kaynağı otoritenin başkalarını yargılama yeteneğidir." otoritenin, şairleri (aydınları) neden öldürdüğü/ öldürttüğü daha iyi anlaşılmıyor mu?! otorite, karşısında başka bir güç istemiyor; çünkü, aksi durumda, otoritenin paylaşılması söz konusu olacaktır; ya da otoritenin zayıflığından söz edilecektir. bu nedenle, otorite, yeteneksizlerden topladığı bağımlı kişilerle insanlıkdışı, usdışı bir **düzenin ideolojik aygıtlarını** da oluşturur. bu ideolojik aygıtlarla (halk, ulus, devlet, tanrı, din, ırk, parti, üniversite, aile, tarih, vatan, sendika, medya, kültürel örgütlenmeler, spor,...) kendini pekiştirir; sağlama alır; yaşamı savunan şairleri (ya-

zarları, aydınları) yargılar; kendi güruhuna onları öldürtür, yaktırır; böylelikle, yargılamanın gücüyle karşılıklı bir güvenleşme'nin **orgazmo**'su sağlanmış olur.

5.

"(...) bir süre sonra ezeli kozmogoniler labirentinde kendimizi, kendi mekânlarımızın dolambaçlı köşelerindeki kadar rahat hissettik. gündelik hareketlerimizdeki titiz ritüeli ilahi kaprislere göre ayarladık. her hareket ayine dönüştü, her söylem tanrı kelamının kutsanmasına. bunu, yaşam tarzımızla öylesine mükemmelce bütünleştirdik ki özel olan ile ilahi olanı ayırt edememeye başlamıştık. böylece bizim, ilahi olanın tuzağına düşmemiz kadar, ilahi olan da bizim muamelelerimizin kurbanı oldu."

daryush shayegan, yaralı bilinç

kimi **postmodern şairlerin**, 'modern' saydıkları kimi islamcı şairleri, '**vaftiz**' ettiği dönemin sıcaklığı, sıvas'ta '**sıcak savaş**'a ve '**eylem**'e dönüşürken modernsonrası aldanma ve yanılsama, yerini '**günah çıkarma**'ya bıraktı. bu vaftizci şairler, handiyse islamcılarla olan tüm köprüleri atmışlar ve bu yönde köktenci önlemler alınmasını yazılarla/ bildirilerle 'dikte'lemişlerdi: kısaca, islamcı şairler, 'ev'lerine, şark'larına (şarkılarına da olabilir) dönmeliydiler; sanki evlerinden, şarklarından (şarkılarından) ayrılmışlardı/ çıkmışlardı. bu **conformist** algılama, yanılgısını, aslında 'ter' ve 'tezek' kokan köylülüğün rahatlığında bir ayine dönüştürüyordu. **komutan**'ın **komut**'u (ismet özel doğrultusunda) fetişize edilerek büyük orgazmo kutsanıyordu böylelikle: düşünsel değişimin değil sözel ve söylemsel paradigmanın tuzağıydı bu doğallıkla. pratik (muamele), özel ile tanrısal'ı çakıştırıyor; ayımsamayı, örtüşmeyle gizliyor; böylece, olgunlaşmış ayinle kurbanlarını yakıyordu.

6.

"ve hacını alıp ardımca gelmiyen bana lâayık değildir."

matta'ya göre incil, bap 10/38

ebu'lalâ el-mevdudî, kur'an'a göre dört terim adlı yapıtında 'din' sözcüğünü 'dil' yönünden değerlendirirken **ibn fâris**'in mekâyisü'l-lüğa'sına da göndermede bulunur: ibn fâris'e göre, din, öteki türevleriyle birlikte, her türlü tezellül (zillate katlanma, kendini hor ve hakir gösterme, alçalma, küçülme, hb), boyuneğme anlamlarını taşır. imdi, bir de mevdudî'ye dönelim: din sözcüğü (arapça'da):

1. üstünlük, egemenlik, itaat, emir, zorlamak, köle ve itaatkâr olacak şekilde kendisini zorlayıcı bir kuvvete teslim etmek;

2. birine itaat etmek ve kölelik yapmak, onun hizmetine girmek, uşağı olma, emrine amade olmak, onun hakimiyet ve otoritesi altında zilleti ve boyun eğmeyi ka-

bullenmek;

3. şariat, kanun, yol, mezhep, millet, âdet, taklit;

4. ceza, mükâfat, muhakeme, hesap anlamlarını içeriyor. (ss.75-8)

birey'in yoksandığı bir dizgede, sözel ya da yazısal olanın da yoksanacağı açıktır; sözel ve yazısal söylemin de. böylesi dinsel bir söylemin, 'modern' ve 'modernlik' biçimlerinin olamayacağı ortadayken vaftizci şair(ler)in onadığı şeyin otorite olduğu görülür; yoksa, endüstrinin ya da teknolojinin '**modernite**'ye kapı aralaması ve bu bağlamda modernist olunacağı yargısı/vargısı bir önyargıdan/sorumsuzluktan öteye geçemez. işte bu conformist tavır nedeniyle ki sürgit bir yanılmanın ve aldanmanın yitikliğinde esrik bir söylem geliştirilerek '**haç**' '**hac**'a indirgenir; yüz yüze çokyüzsüzlüğün trend'i ivme kazanır. hacını alan 'hac'ın ardınca giderek modern-conformist hacılar dergâhında hu çekerek biralanırlar. burada, conformism'in yumuşak karnında dans başlar; papatya falı açılır: bendendir, değildir; bendendir, değildir...

7.

"(...) belgeliğini taradı. marduk'un savaşta öldürülen ilahe kingu'nun kanlarını toplayıp 'evet, bir yabancı adam yaratacağım, görevi ilahlara hizmet etmek olacak ki ilahlar rahat etsinler' sözlerini buldu çıkardı. buna göre de, amaç ilah, araç insandı."

adam şenel, ozmos kronos

mevduği'nin, kur'an'a göre dört terim (bunlar: ilâh, rab, ibadet, din'dir, hb) kitabına dönmeye gerek yok sanırım. herşey öylesine açık seçiktir. (açık seçik değil): birey yoktur; birey şair yoktur. otorite'yi kutsamak ve ona tapınmak vardır. itaat etmek ve kölelik yapmak vardır: alçalmak, küçülmek, aşağılanmak yani. ceza vardır; sorguya çekilmek vardır...

Önce **nesne**leştirilip sonra da **araç**laştırılan insan, vahşileştirilerek vahşetin ayi-ninde cinnetin cennetine taşınır. bununla da yetinilmez kuşkusuz; herkesin, bu vahşi ayine katılması gerekmektedir; otoritenin rahat etmesi emredilmiştir çünkü. kandan ve ateşten (**prometheus**'un ateşinden değil, cehennem ateşinden) oluşturulan araçlaşmış ins; özgür bireyin, birey şairin küllerinden **ankalar** yaratacağını düşünemez elbette. labirentindeki araçlaş(tırıl)an ins, kuttörenlerle kendisine sunulan ve hiçbir zaman gülümsemeyen tanrı'yı kitleleştirilmiş biçimiyle işaret parmağının ucunda ikonlaştırır; giderek bu ikonlaştırma (bir bakıma insanın kendini ikonlaştırması sözkonusudur), dinsel örgütlenmenin üst-alt kurumlarının da oluşturulmasını sağlar. **erich fromm**'un *psikanaliz ve din* kitabında da belirttiği gibi, bir '*din bürokrasisi*', bütün büyük dinlerin kitlesel kurumlar haline gelmesinde trajikleştiricidir: zaten, içeriğinde ve amacında köleliği ve itaati önceleyen din, din bürokrasisinin de devreye girmesiyle özgürlükleri çiğner; herşeyi denetim altına alır. yine, fromm'un deyişiyle '*artık tanrı'ya değil, onun adına konuştuğunu iddia*

eden topluluğa tapınılmaktadır.' yargısı, kendini doğrulama olanağını bulur. bugün, yeryüzünün çeşitli yerlerinde özgürlükleri ortadan kaldırmaya yönelik edimlerin kökeninde, işte bu **cemaatleşme** ve kendi cemaatine tapınma/tapındırma vardır; kitlesel karmaşada kendini kanıtlama olanağı bulabilme umudu, tanrı'nın 'cema'ıyla öylesine bütünleşir ki başkalarının tanrısal olmayan yüzleri, düşman imajıyla özdeşleştirilerek yok edilme/etme gibi tanrısal bir ırkçılığın **nazizmine** dönüşür. *umut ve nazizm*: otoritenin beslendiği büyük düşkünlük, alçalma, kölelik süreçlerinin başlangıç noktası böylece uç vermiş oluyor.

8.

"anne-babaya düşkünlük, ensestin en temel ama sadece bir biçimdir; toplumsal evrim sürecinde, onun yerini bir ölçüde başka bağılıklar alır. kabile, ulus, ırk, devlet, toplumsal sınıf, siyasal partiler, başka biçimde kurum ve örgüt, yuva ve aile durumuna gelir. insanın kendisini ve başkalarını özgür insanlar olarak algılayamamasının belirtileri olan ulusçuluk ve ırkçılığın kökenleri işte buradadır."

erich fromm, psikanaliz ve din

otoritenin tapınıldığı toplumlarda geleneksel örgütlenme biçimlerinin **altkültürle** olan ilişkileri çok sıkıdır; kaldı ki gelenek ve altkültür, birbirlerinin olmazsa olmaz iki tamamlayıcısıdır; bu tamamlayıcılıkta altotoriteden üstotoriteye doğru evrilen bir ivmenin **'ensest'** harcı vardır: saklılık ve kapalılık, kendini anne-babada dayatan orgazmonun da gizilgücüdür. kendini açığa çıkaramayan gizilgüç, doğallıkla kendi dışındakine yani başkasına (kendinden olmayana) yönelecektir; bu yönelimde bastırılmayan (ya da daha önce ailede, özellikle baba tarafından bastırılan) doyuma ulaşma isteği (ve doğal olarak ulaşamama), kendine özgü şiddeti yaratacaktır. sözkonusu şiddet, kandaşlararası (*dındaşlar, ırktaşlar, partidaşlar,...*) arenadan daha geniş alanlara kayacaktır; böylelikle, 'kangörme' ve doyuma ulaşma ritüeli, otoritenin körüklemesiyle ve körükörüne bir **'kültürleme'** hipnozuyla özgür insanların üzerinde denenecektir. alt bir otoriter kurum olan aile'den devlete (sözelimi devlet; bu, dinsel kurum, sendikal örgüt, spor kulübü de olabilir.) geçiş ve aile-devlet özdeşliğinin oluşması, devletin aileye dönüşmesi anlamını taşır. kullaştırılmış insan, yıkıcılığının ve şiddetinin kökenlerini keşfederek tutsağı olduğu aşağılanmaktan, alçaklıktan başkalarını sorumlu tutar; haçını yüklenerek vaftizci şairi kutsar. bu kut-sama, postmodern bir öpüşmenin son fotoğrafı değildir kuşkusuz; kulağınıza **çan sesi** gelecek değil ya!...

(sürecek)

N.A. Nekrasov

ÖZGÜRLÜK

Anayurdum! dolaşmadım daha,
Böyle bir duyguyla senin ovalarında!

Bir bebek görüyorum anasının kollarında,
Yüreğim sevinçten dalga dalga:

Güzel bir çağa doğdu çocuk,
Ulu Tanrım! bilmeyeceksin gözyaşlarını sen!

Kimselerce korkutulmadan, özgürsün başlayarak çocukluktan,
Savunacaksın davanı, gerekliliğine inanılan,

Bir köylü olarak kalmak da isteyebilirsin ömrünce,
Süzülebilirsin de bir kartal gibi göklerde!

Bu düşler yanlışlarla dolu:
İnce ve kıvraktır insanoğlunun usu,

Biliyorum: kölelik ağlarının yerine
Çok değişik şeyler düşündü insanlar kendilerince,

Bu böyle!.. Ama zor gelmez onları çözmek halka.
Esin perisi! selamla özgürlüğü umutla!

BEŞİK ŞARKISI

(Lermontov'a nazire)

Uyu yaramaz çocuk, henüz zararsız çocuk, uyu!
 Bayuşki-bayu,*
 Donuk donuk gözlüyor bakırdan bir ay
 Senin beşiğini.
 Masal değildir anlatacaklarım sana,
 Gerçeğin ta kendisi;
 Şimdi kapa minik gözlerini, uyu,
 Bayuşki-bayu.

Yayıldı tüm vilayete
 Bir sevinç haykırışı:
 Baban mahkemeye düştü,
 Bir yığın sağlam delille,
 Baban ki, şanlı bir düzenbazdır,
 Bilir oynayacağı rolü.
 Uyu yaramaz çocuk, henüz şerefli çocuk, uyu!
 Bayuşki-bayu.

Büyüyeceksin- ve ele geçireceksin tez zamanda
 Kutsanmış bu düzeni,
 Koyu yeşil bir frak giyineceksin
 Ve kalem tutacak elin.
 Diyeceksin ki: "Ben namuslu bir adamım,
 Sürünün iyiliği için çalışmaktayım!"
 Önündeki yol güvendedir, uyu!
 Bayuşki-bayu.

* Bayuşki-bayu: ninni bebek ninni

Görünüşe göre bürokrat olacaksın
 Ve de alçak ruhlu bir herif.
 Seni uğurlayacağım
 Ve keseceğim senden umudu.
 Bir günde gayet iyi alışacaksın
 Bel büküp gerdan kırmaya...
 Uyu yaramaz şey, henüz suçsuz çocuk, uyu!
 Bayuşki-bayu.

Sessiz ve uysal bir kuzu misali,
 Ve sertleşmiş alnıyla,
 Güzel bir kasabaya kadar
 Bir yılan gibi sürüneceksin,
 Ve kendi çıkarlarını
 Elden bırakmayacaksın.
 Uyu, henüz hırsızlığı bilmeyen çocuk, uyu!
 Bayuşki-bayu.

Kendine çokkatlı bir ev alacaksın,
 Ereceksin büyük bir unvana,
 Ve birden önemli bir beyefendi olup çıkacaksın,
 Bir Rus soylusu.
 Yeni bir hayata başlayacaksın - ve dingin,
 Anlaşılır tarzda noktalayacaksın yaşamını...
 Uyu, benim şahane bürokratım, uyu!
 Bayuşki-bayu.

Bayuşki-bayu: Ninni bebek ninni anlamında.

Rusçadan Çev: Arif Berberoğlu

HETEROPYA: ULUSLAR, PAYDOS!

Cem Sauran

Kanbağı, dilsel birlik, kültürel birlik, aynı coğrafya parçasında yaşama, anonim kültür öğeleri, *hayali cemaatleri* ulus yapmıştır.

İnsanlar, korunma içgüdüğü nedeniyle toplu yaşama yöneldiler. Her tür biyolojik toplulukta(bitkilerde biraz daha ayrık olmak kaydıyla) görülebileceği üzere, insan toplulukların yaşamında da kan bağı önemli bir rol oynadı. Klandan aşirete; oradan cemaate; oradan da ulusa evrilen insan topluluklarının yaşamında kan bağı hâlâ önemli rol oynuyor... Kan bağından kaynaklanan bir tür "benzeştirme savaşı" insan topluluklarının yaşamında işte bu nedenle sürüp gitmektedir: Benzerini *yaratıp* güvenliğini(dolayısıyla türünü sürdürmeyi) garantiye alma ya da bir başkasına benzeyerek bunu sağlama. Bütün kanlı savaşılarda zafer duygusunun verdiği *mutluluk*, kendine benzemeyeni ortadan kaldırmak veya onu kendine benzetmekten kaynaklanır. Yenilginin verdiği *mutsuzluk* ise, benzerlerinin ortadan kaldırılması veya başkasına benzemek zorunluluğundan kaynaklanır...

Kan bağı, benzeştirme savaşının en önemli unsurlarından biri olmakla birlikte, tek unsur değildir: Kanbağından kaynaklanan dil ve kültür benzeştirme savaşımının yanında, yaşanan coğrafya parçasını genişletme, o coğrafya parçasının ganimetlerini ele geçirme isteği(ekonomik paylaşım savaşları!), diğer bir önemli unsurdur. Uluslaşmamış Hristiyan veya Müslüman cemaatlerin (*kardeşlerin*) savaşımının özünde, işte bu neden yatmaktadır. Bunun dışında uluslaştığı halde dinsel bakımdan benzeşmiş iki topluluğun savaşım nedeni de genellikle ekonomik paylaşım savaşları olmaktadır... Bu ikilem, cemaatleşme veya uluslaşmanın benzeştirme savaşlarını azaltmadığını gösterir.

Benzeştirme savaşımı bir yana, ulusal kültür ve sanat, bağımsız ve yaratıcı bir birey olan sanatçıyı boyunduruk altında tutar ve onu sınırlar. Sanatçının, cemaatin egoizmine; ulusallık kavramına boyun eğmesi onu, o topluluğun borazanbaşısı durumuna getirir. Bu da, o topluluğun istediği notaların öttürülmesini gerektireceğinden, sanatçının özgür yaratma tutkusunun ortadan kaldırılması demektir. Sanatçının yerleşik ulusal değerlere; geleneklere/göreneklere, törelere bağlılığının gerekliliği düşüncesi; sanatçıyı, ulusa (halka, cemaate) indirme düşüncesidir. Hangi ideolojik yönsemeyle ileri sürülürse sürülsün, bu düşünce, sanatçıyı *asimile* etme çabasının ifadesidir.

"Peki ya dilsel bağ?" diye sorulabilir. Doğrusu, şiir gibi, önemli bir biçimde dile yaslanmak zorunda olan bir sanat türü düşünülürse, bu soru iyice meşrulaşır... Daha ileri gidip şunlar da söylenebilir: "Bir şairin de ulusal çıkarı vardır; dili... Çünkü şairin, *kalıcılığı*ni sağlamak için, yazdığı dilin yaşamasında yaşamsal bir çıkarı vardır..." Oysa bu ve benzeri sözler gerçek dışı bir abartmadır... Dil fetişizminin, dili amaç olarak görenlerin bir çıkarsamasıdır bu... Çünkü, bugüne *kalmış* ne Aiskhylos'un, Homeros'un ne de Baki'nin, Fuzuli'nin dili *yaşayan* bir dildir.

Fransız Devrimiyle baştaçı edilen bu kavramın dönemine göre ilerici bir karakter taşıdığı herkesçe ileri sürülür; doğrudur. Oysa, Fransız Devriminin, aynı zamanda benzeştirme savaşımını bir üst biçime taşıdığı da unutulmamalıdır. Bu bakımdan, özellikle mikro(bik) ulusçuluğun hortladığı bugünlerde, ulusallığı savunmak gericilik değilse bile tutuculuktur.

Günümüzde şair, ulus'undan ve ulusallık kavramından kopmak zorundadır. Şairin ulus'uyla hiçbir zorunlu sanatsal bağı yoktur. Bu da, doğal bir varoluş sorunu olarak "ulus"un değerler sisteminin şair tarafından yadsınmasını getirir.

Marksistler, ulusallık kavramının yerine, *idealize bir kardeşliğe giden yolun kavramı* olarak enternasyonalizmi koydular. Her biri bir başkasına karşı uydurulmuş ve ona rağmen kendini var kılan ulusların kardeşliği! Ne mümkün!.. Sorunun bir tek çözümü var oysa: Dünyayı ulussuzlaştırmak; cemaatin ilkel benliğindeki libidoyu (kendini güçlü sayma ve diğerlerini ezme isteğinin) onun içinde boğmak; ulusları tasfiye etmek...

Toplumsal yaşam biçimlerinden sadece biri (ve ne yazık ki hâlâ en yaygını) olan ulusal yaşama biçimi (geçmiş veya denenmiş[SSCB] tüm toplumsal yaşam biçimlerinde olduğu gibi), kitlenin, birey üstündeki egemenliğini mutlaklaştırır. Politika sözlüğünde buna ohlokratizm denir. Önüne kaç tane sıfat takılırsa takılsın (demokratik, sosyalist, vb.) yönetme ve yönetilmenin olduğu tüm toplumsal yaşam biçimleri adaletsizlikler üstüne kurulmuştur. Doğal olarak yönetme ve yönetilmenin olduğu bu yaşam biçimlerinde, yönetenler ve yönetilenler birbirinin aynasıdır. Bu, şu demektir: Sürüleşmiş lider, liderleşmiş sürü... Herhangi biri, bir diğerini toplumsal ya da bireysel çılgınlıklara sürükleyebilir: Faşizm veya önadı ne olursa olsun totaliterizm... Çünkü her ikisinin arasındaki benzeşme ilgi çekicidir; bürokrasi, hiyerarşi, ve bunlardan kaynaklanan emir-komuta zinciri... Böylesi bir durumda, elbette, "saf şiir yoktur" önermesi gündeme gelir.

Şair, uluslaşmamalı.

Uluslaşmaktan öte, cemaatleşmiş bir şairi bugün herkes tanıyor.

Ulusallık kavramı gericilik ve statükoculuk çağrışımlarının ötesinde, mide bulandırıcıdır da: Tanımlanmış bir ulus tüm diğerlerine göre vardır ve diğerlerinin aşağılanmasına, hor görülmesine dayanarak kendi varlığını gerekçelendirir.

Şuara! Heteropya: Uluslar Paydos!*

BİLMECE/BULMACA

İlişkimizi düşündüm de
Ne garip bir gece başlamıştı
İliksin sen dedim kendi kendime
Ay başıboş bir biçimde yol alıyordu
Çölün tüm kumunu gümüşe boğarak
Ben de düğmeyim işte, ucuz bir düğme
Gece öpülen okşanan bir yaşamı mı özleyorum
İlik dedim de hani kemiğin iliği de olabilirdin
Emebilirdim seni süzüp günlerimin tortusundan
Düğme ne işe yarar iki yakamız biraraya gelmiyorsa
Kolay kolay, dağınık bir dünyada yaşıyoruz işte
Tutup birisini beni sana düğmeliyor
İlişkimizin hesabını yaptım da
Ne garip bir fatura çıktı ortaya
Kimin ödediği belli olmayan bir tutar vardı
Karşımda, düğme ve ilik dahil
Çıkamadım işin içinden
Gece almış başını gidiyordu bensiz/sensiz
Kim açtı iliği, kim dikti düğmeyi
Kim ilikledi bizi
Kim çözdü
Kalkıp pencereyi açtım
Gecede bir gariplik var
Ama ne, bulamadım
Faturayı şuraya koymuştum
İlişkimiz de yanındaydı
Düğme de, ilik de yok
Gece dışardaydı, pencere de açıktı.

NIETZSCHE YA DA NIETZSCHE

James Joll

20.yy.'in en etkilileri arasında yer alan üç düşünürden (Marx, Nietzsche, Freud) Marx, en azından bir an için bir kenara bırakılabilir. Freud ise sahip olduğu meydan okunamayan pozisyonunu **onun** karşısında daha fazla koruyamaz. O, Nietzsche'dir. Nietzsche'nin farklılığıdır. Onun düşünceleri, ayrılmış, şaşırtıcı ve '90'ların aykırı dünyasına uygun parçacıklar gibi görünür. Nietzsche için etkisini sürdürmek diğerlerine göre daha kolaydır. Çünkü, tarihi ve insan doğasıyla ilgili doktrinlerin tutarlı yapılarından ayrılmazken Marx ve Freud'un aksine matematik, ahlak, sanat ve tarih, yani, hemen hemen hiçbir şeyi dışlamamıştır. Bu onun sistematik olmayan bir düşünür olduğu anlamına gelmez. Çalışmalarında, içlerinde en uç noktalara taşınmış sistemleri bulunduran pasajlar vardır. Nietzsche, kendi içsel aykırılıklarından dolayı anlam karşılaştırmalarına yönelen gününün yazarlarından Rousseau gibidir. O yüzden her okuyucu onu anlayabilir, çalışmalarında ne aradığını ya da ne düşündüğünü bulabilir.

Düşüncelerini temel olarak sunduğu politik, sosyal ve ekonomik sistemlerin başarısızlığı nedeniyle, Marx'ın görüşlerinin itibar kaybettiği düşünülür. Aynı şekilde Nietzsche'nin itibarı da Nazilerin ya da daha genellemek gerekirse Almanların yaptığı tüm yanlış şeylerin faturasını ödemek durumunda kalmıştır. Bu konuda Ekim 1914'te Thomas Hardy "Kuruluş tarihinden beri tek bir yazar tarafından bu denli demoralize edilebilmiş bir ülke örneği daha yoktur sanırım" diye yazmıştır. Ancak Nazilerin arasından bile Nietzsche'nin kendilerinin esin kaynağı olarak görülmesinden üzüntü duyanlar çıkmıştır. Bunlardan birinin yazdığına göre "Nietzsche'nin sosyalist ya da nasyonalist

olmadığı ve ırkçılık teorisine karşı çıktığı gerçekleri bir yana ne yazık ki O, yönlendirici, esin kaynağı konumunda nasyonal sosyalist düşünür olarak görülebiliyordu." Fakat genelde Almanya sınırları içinde ya da dışında O, bir eleştirmenin 1930'larda söylediği gibi Adolf Hitler yönetimindeki Nazi Almanya'sının (Üçüncü Reich) ideolojik öncüsü ve fikir babası olarak kabul edilmişti.

Nietzsche'nin görüşlerinin Nazi sonrası (Post-Nazi) biçimlenmesi 1950'lerde Walter Kaufmann'ın yapıtının (Frederich Nietzsche: Felsefeci, filozof ve İsa karşıtı) ilk edisyonuyla başladı. Hümanist, liberal sempatiler sunamayan Nietzsche'nin ılımlı bir modelini yapılandırma işlemi, onun en güçlü ve karşı konulmayan düşüncelerine değerinin altında paha biçilmesine sebep oldu. Nietzscheanizm'in çok çeşitli varyasyonlarını Ascheim'in "Almanya'da Nietzsche yasaları" adlı yapıtında görmek mümkündür. Ascheim'in övgüye değer açıklamaları ve yorumları, "The New York Review" gazetesinde 1988 yılında William Gass tarafından ileri sürülen ve yayımlanan görüşleri sağlama bağlıyor. Nietzsche yazılarının, makalelerinin ve yapıtlarının türlü ve yanlış yorumları arasında gömüldü. Bundan dolayı, Nietzsche ile ilgili bir yığın farklı yorumla tanık olabiliriz. Örneğin: SS Nietzsche, Sosyalist Nietzsche, Vejeteryan Nietzsche, Fütürist Nietzsche, Sürrealist Nietzsche veya Isodore Pun-can'ın sözcükleriyle "transandental gerçekliğin bir yansıması" yani kısaca Deli Nietzsche.

Ascheim, Almanya'daki, Nietzsche ile ilgili çok çeşitli yorumları bir araya getirdi. Her şey bir yana biz ancak onun, potansiyel

olarak oldukça sıkıcı materyalleri ilginç hale getirme çabası ve tahammülüne hayran olabiliriz. Ascheim gibi yazarların bir çoğunun bile, sabit fikirlikten uzakta, gerçekleri nedenli yansız ve nesnel tartışabildiklerinden emin olma zorluğu, bu çeşit entelektüel tarihin tek dezavantajıdır. Ki Nietzsche'nin bile yazılarındaki ani dalgalanmalar merak uyandırmıştır. Bu merakta bırakma 1890'larda, 1889'daki zihinsel çöküşü yaşadktan sonra, yani ölümünden 10 yıl önce başladı. 1890'lara kadar Nietzsche'nin mesajlarının en azından birini okumaya hazır oldukça fazla insan vardı Almanya'da. Onunkiler orta sınıfta (küçük burjuva) kök salmış saygınlığına, sınırlandırıcı toplantı ve kongrelere, sen kimsin gibi sorulara meydan okuyucu mesajlardı. Set Taylor "Alman tabiriyle politika" adlı eserinde Nietzsche'nin, yalnızca ana görüş olan toplumdan vazgeçmemiş aynı zamanda. Toplumun ana hareketinden, sosyalizmden de uzaklaşmış genç nesil tarafından özümmlenebilen bir olgunlukta olduğunu belirtmiştir. Fakat bu bazı sosyalistlerin Nietzsche'yi sahiplenmeye çalışmalarından çok önce değildir.

Bu yüzyılın başında genç Chaim Weizmann;

"Pazartesi'dir. Bern şehrinden Axelrod, Nietzsche ve sosyalizm üzerine bir konferans veriyor. Zavallı, zavallı Nietzsche, ne aptal ve çirkin dudaklar onun kelimelerini söylüyor ve mesajlarını saptırıyor. Sosyalistler, küçük kızl keplerini o muazzam yeteneğin başına giydirmeye çalışıyorlar. Bu açıkça görülebiliyor. Onun adını sağa sola çekmek yerine, bırakın mezarında huzurlu yatabilsin. Amaçları ne bunların?"

Sosyalistlerin Nietzsche'yi küçük kırmızı kep diye ifade etmelerine rağmen, bu söylemin ona pek uyduğu söylenemez. Sosyalistler, orta sınıftaki merhametsiz üstün insanların gücünü kazanabilmek isteğiyle atağa kalkmıştı; her devrimci hareket Nietzs-

che'nin genel, altüst edici tavrına yanıt verirken, sosyalizm tüm değerlerin doğru devrimini yapıyor gibi görünebiliyordu. Yine, belki de geleceğin üstün insanları olarak işçi sınıfı görülüyordu. Nietzsche'nin Frankfurt Okulu'nun "eleştiri kuramı" üstünde önemli bir etkisi olmasına rağmen -ki bu okulda Ascheim, bir süredir Nietzsche'yi çökmüş orta sınıfın tipik bir filozofu olarak gören temel marksist yorumu tartışıyordu- Ortodoks sosyalizmi onu gerçekte özümseyemedi.

Anarşistler Nietzsche'nin öğretilerini özümsemeye daha az zorlanmışlardı. Örneğin Emma Goldman; "Nietzsche sosyalist bir teorisyen değildi ama bir şair ve kaşıftı. Onun aristokrasi anlayışı, ne bir doğuşun ne de paranın anlayışıydı, sadece bir ruhun aristokrasisiydi. Bu yönden bakıldığında Nietzsche bir anarşistti ve bütün gerçek anarşistler birer aristokrattı." diye yazmıştı. Ve Gustav Landaver, -edebi bir eleştiri, siyonist, 1919 Münih Sovyet cumhuriyetinin başarısızlığından sonra öldürüldü-, sosyalizm ile Nietzsche'ci sahip olma kavramını, Nietzsche'ci irrasyonalizm'i ve hayatın illüzyonlara muhtaç olduğu inancını birleştirdi: "Sosyalizm her zaman olabilir ve hiçbir zaman olamaz; onu isteyenler doğru insanlar olduğunda olabilirliği vardır, ama eğer kişilerde sosyalizmi inşa etme becerisi yoksa, sadece farzolunabilen, güya bir olabilirlik taşır."

"Nietzsche sosyalisttir"den bile daha şaşırtıcı olanı, Nietzsche'nin feminist olduğu iddiasıdır. Bu iddia Almanya kadın hareketinin liderlerinden biri olan Helen Stöcker ve sosyalist Lily Braun tarafından ortaya atılmıştır. -Lily Braun'u kadınlar hakkında söylediklerinden (Kadına mı gidiyorsun? Kırbacını unutma.) ve kadınlarla birlikte dışladığı, "İngilizler, dükkancılar, hristiyanlar, inekler... ve diğer demokratlar" listesiyle tanıyoruz. Burada yine Nietzsche'nin özgürlük ve insanın kendi evreninde yapabilecekleri üzerine mesajları vardır. Ancak bu mesajlar, asrın sonu (fin de siècle)'nin feminist temsilcilerine göre üstün erkek olabildiği gibi üstün kadın da olabilir şeklinde yorum-

lanmıştır. Tabi ki, Nietzsche'nin seksüel özgürlük ve erotik özgürlük mesajları dahilinde; örneğin Schwabing'in Münih banliyösünde ya da İtalyanın Ascora sanatçılar kolonisinde, toplumsal kuralları dikkate almadan Bohemce yaşayan kadınların varlığı da ciddi politik feministler için bir sıkıntı kaynağı olmuştur.

Nietzsche'nin Naziler tarafından özümsemesinin yakın tarihine bakıldığında en az diğer gruplar gibi Yahudilerin de (Jews) önemli bir yer tuttuğu görülür. Yahudiler kutlayıcı, özür dileyici davranışlar gösterip Nietzsche'nin savunuculuğunu yapmaya başlamışlardı. Bu Ascheim'in Nietzsche'nin karmaşık ve kararsız davranışları ile Yahudiler hakkında bize söylediklerinin öznesidir. "Bütün bunlardan sonra", Ascheim, "Nietzsche ile benzer statüde olan çağdaşı hiçbir düşünür, Yahudi yanlılarına övgüde bulunmadı ve onların düşmanlarına karşı tavır takınmadı." diye yazar. Aynı dönemde Nietzsche için musevilik (judaism) hristiyanlığın müjdecisi ve kısmen de olsa Nietzsche'nin bakış açısıyla, yanlış yorumlanan bir alçak gönüllülük ve köle ruhluluk olan hristiyan ahlakının sorumlusu ve sağlıklı düşünceye karşı olan hasta ruhlu bir içgüdüsel kindi. Fakat diğer yandan, yine Nietzsche'ye göre Yahudiler, Almanlar ve diğer üstün ırklar arasında, daha kibar, ince ruhlu ve naziktiler. Hem Samî ırkını inceleyenlerin hem de anti-semitistlerin bir kaynak olarak kullandığı ünlü bir pasajında şöyle yazıyor:

"Yaklaşan yüzyıl bizi Avrupa'da yaşayan Yahudilerin kaderlerini çizmeye davet ediyor. Zarları atıldı, artık dönülmesi çok zor bir karar verilecek. Ya Avuranın hakimi olacaklar ya da eriyip gidecekler. Onlar şu aşamada Avrupa'yı zapt etmeye ya da herhangi bir şiddet hareketine kalkışmayı düşünemeyeceklerini çok iyi biliyorlar. Ama şunu da biliyorlar ki eğer, büyümeye devam ederlerse Avrupa, olgunlaşmış bir meyve gibi avuçlarına düşecek. Onların ihtiyacı olan ve Avrupa için de en iyi çözüm, Yahudilerin Avrupa'nın her bölgesinden çıkarılıp, ayrımın ne

olduğunu belirleyebilecekleri bir noktaya ulaşmaya kadar, herhangi bir yerde ilk saf olarak bir araya getirilmeleridir. O zaman İsrail, Avrupaya karşı duyduğu sonsuz kinin biçimini sonsuz bir minnettarlığa dönüştürecektir.

Bazı Yahudiler Nietzsche'nin bir Yahudi peygamberi haline dönüştürülmesinden şikayetçiydiler. Bir ortodoks hahamı bir yazısında:

"Yahudi ahlakı; ahlaksızlığı (şu anki dünyada var olan ve uçuşunu sürdüren) terketmeyi kapsar. O, her yerde hazır dünyasal ahlak değerlerini yaratmıştır. Museviliğin emirleri tüm detaylarında kendi kendine yaşamayla ilgilidir. Her bilinçli Yahudi, Nietzsche'nin sunduğu değerlerden seçilmiş doğrularda karar kılmakla çok yaygın ve geçerli olan bu kanunları içselleştirmiş olur." diyerek, bu Nietzsche hayranlığını dile getirmiştir.

Birçok genç siyonist için, Nietzsche, onlardan birinin söylemiyle şöyle yazıyor: "Yaşamın yeni şarkısı; onay gücü ve cesarettir." Bu, Yahudilere düşüncelerini açıklama ve yaşama gücü veriyor, genç Martin Buber'in deyimiyle "Yahudilerin yaşama hissi."

1914'lere kadar Avrupa kültüründe ve entelektüel yaşamda Nietzsche'nin düşüncelerinden etkilenmemiş az sayıda görüş vardı. Geneli etkileyen düşüncelerdi onunkiler. Örneğin, şiirde Stefan George ve Rainer Maria Rilke gibi birçok şair etkilenmişti ondan. Müzikte, Richard Strauss ve Spirach Zarathustra 1896'da bestelerini onun tonuyla yazdılar. Gustaw Mahler, üçüncü senfoniyi yazdı. 1905'te Frederick Delius, "Yaşamın ağırlığı" yapıtında Nietzsche'den pasajlar koydu. Fakat Ascheim bunların dışında bir noktadaydı. I. Dünya Savaşı, Nietzsche'nin mesajlarına yeni bir perspektif ve yeni bir vurgu kazandırmıştı. Bazı İngiliz aydınları Nietzsche'yi savaşın sorumlusu olarak görürken, Nietzsche, Almanya'da nasyonalizmin öncüsü olarak kabul edildi.

Bunun en büyük savunucularından biri Zarathustra idi. Ona göre savaş, Nietzsche'nin yani nasyonalist önderin kutsanmasıydı. Alman askerleri Bible ve Faust'un kileriyle birlikte Zarathustra'nın yazılarını siperlere taşımışlardı. Ne kadar okudukları tartışılırdı ama Alman hükümeti görünüşe bakılırsa, özellikle Zarathustra'nın sağlam baskılarını askerlere dağıtmayı faydalı bulmuştu. Ve bu kopyalar satışlarını hızla artırıyor. Yalnız 1917'de 40.000 satmıştı. Bazı kişilerin Nietzsche'nin bu denli suistimal edilmesini protesto etmelerine rağmen I. Dünya Savaşı Alman propagandası, bu protestoların nasyonalist kamplardan çıkmasını engelliyordu.

Nietzsche'nin görüşleriyle belirlenen yollar ve onların farklı yorumları toplumsal değerlere ulaşmıştır. Fakat daha merkezi bir rol (Nietzsche'nin arşivinden), 1894'te yani Nietzsche'nin zeka gerilemesinden beş yıl sonra hırslı ve yorulmak bilmez kız kardeşiyle ortaya çıkmıştır. Frederick Nietzsche ve kız kardeşi Elizabeth Saksonya'da bir papazın dul eşinden doğmuş iki çocuktı ve birbirlerine çok bağlıydılar. Elizabeth, F. Nietzsche'ye tapıyordu. Hatta annesi izin verdiği zamanlarda 1870'li yıllar boyunca Nietzsche'nin klasik felsefe profesörlüğü yaptığı Besel'de, onunla beraber eve kapanıp günlerce çalışmalarına yardım ederdi. Fakat daha sonra ilişkileri kopma noktasına gelmişti. Bunda Nietzsche'nin güzel ve özgür bir Rus kızına Lov Salome'e aşık olmasının da rolü büyüktü -Lov Salome daha sonra Freudian yaklaşımcılığından uzaklaşmış ve Rilke'den ayrılmıştır- Elizabeth bu durumu kısıkanıyordu.

Fakat esas ayırım, Elizabeth'in fanatik bir Anti-Semi ve Alman ırkçısı olan Bernhard Försterhof ile evlenmesiyle ortaya çıktı. Bernhard Försterhof ve eşi 1886'da güvendikleri bir grup müridleriyle birlikte ırkçılığı kötüleyen ve Yahudilere destek veren söylemlerin doğruluğuna hızla inanılan Avrupa'dan uzakta, Paraguay'da Ari ırkını saflığını koruyabilecekleri bir tarımsal koloni kurmaya gittiler.

Elizabeth Nietzsche'nin Paraguay tecrübesi Ben Maintgre'nin unutulmuş ba-baocağı adlı yapıtının özünü oluşturdu. Klasik bir İngiliz ailesinin ve Elizabeth'in biyografisi olan bu kitap eğlendirici ve bilgilendiriciydi. Nive Germania'da (Berhard Försterhof Paraguaydaki koloniyeye bu adı vermişti) ne bulabildiklerini göstermek ve görmek amacıyla yapıta Macintyre adı verilmişti. Oradan arta kalan küçük ve unutulmuş bir grup Elizabeth'in anısına hâlâ bağlıdır. Büyük anne ve büyük babalarının (coloninin değimiyle) inançlarını yaşatmaya çalışmış, kötülüğüyle de ün salmış Dr. Mengele, Paraguaydaki Nueva Germania'yı Nazilere gösterilen tepkilerden kurtulmak için bir sığınak gibi görmüş ve kullanmıştır. Buna benzer birçok koloni borçları dağ gibi olduklarından yok olmuş ve dağılmıştır (F. Nietzsche, kardeşinin başışta bulunulması için yaptığı her başvuruyu kesinlikle reddetmiştir). Ve sonunda Bernhard Försterhof, 1889 Haziranında intihar etmiştir.

Elizabeth, kocasının ölümüyle, intihar ettiğini yalanlamasıyla, ağabeyinin hastalığının aslında frengi oluşuyla ve ailede deliliğin doğuştan olduğuyla ilgili uydurma hikâyelerin arasında kalmıştı. Anneleri tarafından bakılan ağabeyinin yaşadığı Almanya'yı ziyaretinden sonra Elizabeth Fray Förster'in mirası olan, yeni Almanya görüşlerini yaşatma yolunda hayal kırıklığına uğramış bir koloniyeye karşı karşı geleceği Paraguay'a döndü. Orada gördüklerini bahane ederek Saksonya Naumburg'a, aile evine gitmeye karar verdi ve yeni işine soyundu.

Öznesi ağabeyinin taklidini yapmaktı. Kendisini F. Nietzsche'nin öğretilerini ve hayatını yaymaya adanmış. 1897'de annesi öldü ve Elizabeth ağabeyine bakma işini tek başına yüklendi. Çevresinde olup bitenlerle ilişkisini hızla kaybeden Frederick Nietzsche'nin durumu korku verici görünse de teozofist Rudolf Steiner şöyle yazıyordu: "İçinde gizlenen algısını Nietzsche'nin ruhunda görüyorum. Ruhunun kutsal ışıkları arasında güzelliği kutsal bir dünya ile kuşatılmış. Bu daha önce de böyleydi ancak

hastalığı tüm aklını bulutlarla kaplamadan önce bizim için görmek çok uzaktı." Elizabeth artık tam anlamıyla Nietzsche'nin notlarının, yazılarının ve düşüncelerinin kontrolünde ve etkisindeydi. 1989'da F. Nietzsche arşivleri, kontrol edilmek amacıyla Elizabeth Förster Nietzsche, Naziler ve hatta arşivleri daha önceden kapattıran komünistlerce yeniden açılmıştır.

Nietzsche'nin Nazileşme karşıtı yaklaşımı etkisini yaratan düşüncelerinde ve onun felsefesinde yeni bir ilgiyi ve merakı yönlendirdi. Jasper ve Heidegger gibi birçok felsefeciye başta bulunarak yardımcı oldu. 1930'larda Zürih'te Jung, yalnızca Nietzsche değil onun davranışlarının incelenmesi gerektiğini, daha önce Ascheim ve Zarathustra'nın da açıkça gösterdiği bir seminer çalışması yaptı. Jung; "Modern insanlar Zarathustrayı izliyor, fakat Nietzsche onun gelecekte olabilecek gelişmelerini önceden tahmin edebildiğini görmedi. Zaman geldi ki dediklerinin tümü doğru çıktı. Tüm dünya Nietzsche'yi duymuş ve kitaplarını okumuş olsa bunu görürdü. Ama tabii ki okumadılar."

Nietzsche'nin tavsiyelerinin Almanya gençlik hareketi üyeleri için yararlı olmadığını daha önce hatırlatan bir genç lidere rağmen Jung'un vardığı bu sonuç bir sürpriz olmuştu. Jung: "Zarathustra, bilinç altı çok dikkatle eğitilmiş ve bu eğitime katlanmış insanların ilerisi için saklamaları gereken bir kitap gibidir." diye yazmıştır.

Hristiyanlığın yeniden canlanması ve Müslüman köktenciliği Tanrı kavramının ölmüş olamayacağına dair birkaç delildir. Ancak hiç şüphe taşımayan bir olgu var ki o da, mesajları pek belirgin olmayan, muğlakta kalan Zarathustra'nın yaşadığıdır. I. Dünya Savaşı'nın başlamasının ve Nazilerin çağrısının günahlarını bir parça olsun affettirmiş Nietzsche şimdi önemli bir ahlak ve metafizik profesörü olarak görülür. Dil üzerine düşünceleri semiologlar ve kanun tefsircileri tarafından alınmış ve uyarlanmıştır. Yunan trajedisi çalışmaları ve antolojik akım teoremleri ışığında edebiyat

üzerine yazdığı yazıları yeniden gözden geçirilmektedir. Nietzsche'ye olan ilgi onu etkileyen, özellikle Shopenhaur gibi düşünürlerin de yeniden ilgi alanı olmasını sağladı.

Bir kez daha Ascheim'in kitabına dönüp baktığımızda -Alman Politikası Üzerinde Nietzsche'nin Etkisi -belki de en azından Almanya için fazla bir etkisi yoktur. O halde Nietzsche'nin politik kültür üzerindeki etkisi neredeydi? Bu noktada Nietzsche'nin adıyla yapılan bazı şeylerin kabul edilmediği görülür, imza bütünüyle güvenilir olamaz. Örneğin biz, Bosna'da etnik temizliğe girişen Sırp Diktatörlerine salt üstün ırk iddiaları doğrultusunda saygı gösterir miyiz? Ya da Avusturya Veliahtı'na suikastte bulunan ve öldürmesiyle de I. Dünya Savaşı'nı başlatan Bosnalı Sırp Gavrilo Princip, Nietzsche'den arkadaşlarına Belgrad Kafelerinde pasajlar okumaktan hoşlanıyor diye, Nietzsche'yi savaşın sorumlusu yapabilir miyiz?

Nietzsche'nin düşüncelerinin dehşet verici görünüşü üzerinde hiçbir akademik ve sağlıklı tartışma yapılamadı; kısa ama dehşet verici, yok edici ömrü zekasının keskinliği ve dilinin şiirsel güzelliği ile maskelenemedi.

Yüzyıla bir bakalım, bu suikast girişimi iki bin yıllık barış içindeki doğayı ve insanı çirkinleştirmeyi başardı. Elimizde bulunan en büyük değer olan yaşamın bu yeni parçası dejenere ve asalet alabilmesi muhtemel her şeyi ve yok edişi içeriyor. Yerküredeki yaşam yeni baştan gelişecek.

Nietzsche'yi akademik bir filozof ve post-modern bir eleştiri olarak davranmaya, yöneltme yolundaki tüm girişimlere rağmen, "Güç Arzusu" adlı yapıttaki peygamber gibi hâlâ çarpık ve çirkin davranıyordu. Bu onun hiçbir şeyi durdurmayacağına değgin bir işaret ve mesajları hakkında bir uyarıydı (Jung'cu boutisme). Belki Nietzsche'nin bu arzuya (The will to Power) sahip en sadık takipçileri yol katedebilmekte güçlük çekeceklerdi. Onlardan biri Fransız eleştirmeni ve filozof Georges Bataille idi.

DİYALEKTİKUS

Her şey akar
ateş yakar
Ay dolanır
su bulanır.

Ak,
Sonsuz ırmak
dol içime!
Çoğalsın sevgi
bir biçimden
bir biçime...

Devinim bir süreç
yaşam bir döngü:
Sevgi/kavga
kavga/sevgi...

Bir elimde bilinç
bir elimde us
Sen çok yaşa e mi,
Büyülü sözcüğüm:
Diyalektikus!

Georges Bataille, Andre Breton ve sürrealistlerle tartışma içindeydi. Çünkü onlar Nietzscheizm ve Faşizmin birbirine uymayan görüşler olduğunun kabulü konusunda Georges Bataille'nin gördüğü kadar keskin değillerdi, ki ona göre meydana getirilmiş özgür ruhların aristokrasisini yok eden insanlarını hapseden ve süren, gücünü bu doğrultuda kullanan bir sistemdi.

Nietzsche'nin farklı yorumlanmasının sonu gelmeyecek. Çünkü bu yorumların her birinin kaynağı Nietzsche'nin kendisinde bulunabiliyor. Kendine özgü aykırılıklar mesajlarının özüydü. Nietzsche gerçekte gençliğinde not defterine yazmış olduğu

birkaç cümlede olduğu gibi kalacak; "Karanlık bir fırtınada kaybolacağım ve son anlarımda yarattığım ışık benden geriye bir flaşın yansıması gibi kalacak." Onun aykırılığı gerçekte kendi kendisini en kötü düşmanı yaptı. Belki övgücülerinden şair Stefan George, Nietzsche'nin ölümüne dair yazdığı gizemli ve güzel şiirinde bu konumunu doruklarda dile getirebilir:

"Sana en yakın olanları öldürdün
Şimdi arzuların tüylerini ürpertiyor
Ve sen yalnızlığının acısıyla
[bağırıyorsun."

Çeviren: Ömer Karatop

EVLİLİK ÜZERİNE

(Ali Burak Güven'in geçen sayımızda çevirdiği James Joll'un "Sanat ve Anarşi" başlıklı yazısından başka; aşağıdaki J.S. Schapiro'nun, "Movements of Social Dissent in Modern Europe" adlı kitabından çevirdiği evlilik üzerine iki parça yazıyı sunuyoruz.)

EVLİLİK, BOZULABİLİR BİR ANLAŞMA

Emma Godvin

- Varolan evlilik kurumunun ortadan kaldırılmasında hiç bir kötülük olmadığı görülüyor. Bu ortadan kaldırmayı, yabansı kösnünün ve günahkarlığın habercisiymiş gibi gösterme eğilimindeyiz kendimize. Diğer durumlarda olduğu gibi, ayıplarımızı sınırlamak, kışkırtmak ve çoğaltmak için yapılan yasalar çerçevesinde, gerçekten de böyle...

Bir süredir sorulmakta; usa yatkın bir toplum yapısı içerisinde, iki cinsin ilişkide bulunması rastgele bir biçimde mi olacak, yoksa herkes, bağlı kalacağı ve bu bağlılığın, ancak her iki tarafın da seçimi olması durumunda süreceği bir eş mi seçecek kendisine? İkinci olasılık çok daha ağır basıyor. Belki halk için en uygun olanı da bu. Belki de, kişilik temelinin bazı eğilimlerini önem sırası içerisinde korumak ve yalnızca tensel bir isteğin aşırı ilgi uyandırmasını önlemek isteyen birisine göre, yeğlenebilecek bir durum...

...Kuşkusuz, tarafların kararının birlikteliği sona erdirmeyi gerektirmesi durumunda. Onları birlikteliği terk etmekten alıkoyan hiçbir bağ, taraflardan herhangi birine zorla kabul ettirilmemelidir. Birlikteliğe bağlı kalma niyetine ters düşmeyen sadâkatsizlikler konusundaysa, en önemli nokta, gizlenmenin hiçbir türüne başvurmamakta kararlı olmaktır. Normal durumlarda ve birliktelik içerisinde bulunmama dönemlerinin uzun süreli olmadığı zamanlarda, herhangi bir vefâsızlığın, onu yapan kişi hakkında bir miktar güvensizlik duygusuna neden olacağı görülecektir... Ama, diğer her geçici ihmalde olması gerektiği gibi, vefâsızlık da, olağanüstü kusursuzluk özelliğiyle uyumsuz bulunmamalıdır. Şimdilerde, pek çok örnekte bunu iyiden iyiye tiksindirici kılan şeyse, sadâkatsizliğin el altından yürütülmesidir. Bu, bir yalanlar dizisine ve kararlaştırılmış bir ikiyüzlülüğe yol açmakta ki, insan aklını daha çok bozan ve alçaltan pek az şey vardır.

YASAL EVLİLİK-DOĞAL EVLİLİK

Bakının

İnanıyoruz ki, dinsel, uygar ve yasal evliliği ortadan kaldırmakla, yalnızca insan saygısına ve iki insanın, birbirini seven bir erkeğin ve bir kadının özgürlüğüne dayalı doğal evliliğe yönelik yaşamı, gerçekliği ve ahlâkı yeniden var ediyoruz. İnanıyoruz ki, taraflardan herhangi birinin, istediği zaman, hiç kimsenin iznine gerek olmadan evlilikten ayrılma özgürlüğünü tanımakla; ve yine, evlenmek için herhangi bir izne gereksinim duyma zorunluluğunu yadsıyarak ve herhangi bir yetkenin bu birleşmeye karışmasına karşı çıkmakla, kadınla erkeğin birbirine daha yakın biçimde birleşmesini sağlıyoruz. Ve aynı derecede inanıyoruz ki, bireyleri, toplulukları, komünleri, eyâletleri ve bölgeleri istekleri dışında birlikte yaşamaya zorlayan o melûn Devlet iktidarı başımızda olmadığı zaman, tüm bunlar, daha içten bir bağlaşma, Devlet'in ezici gücünün onlara dayattıklarından daha gerçek ve daha güçlü olan, çok daha canlı bir birlik kuracaktır.

Metin Altıok
HESAP - İŞİ ŞİİRLER

Ahmet İnam
Gülden ile Hoca

Hayati Baki
TANZİMAT EDEBİYATINDA
ROMAN VE İNSAN

N.A. NEKRASOV
ve şair ve sysyphos
yaşamı ve şiirleri

Ç I K I Y O R !

Promete Yayınları Tel: 435 46 19
Yüksel Caddesi, 22/15 Kızılay-ANKARA
Yazışma adresi: PK 119 Yenışehir-ANKARA

SAİR ÇIKMAZI

Muammer Karadaş

"Sarışnılık getirir gözlerin akşamlarıma"

Cenab Şahabeddin

Şiirde anlamı yok etmek bir ütopyadır, güzel bir ütopya. Şiirde, anlamı imgesel bir yapıda eritmek, onu kolay çıkarılamayacak derinliklere saklamak, gelmiş geçmiş her şairin düşü oldu, açık ya da gizli. Başarabilen aştı çağları, başaramayan gün'ün yıldızı. Ne var ki, anlamı, dokunsan kırılacak yapıya sıçrayan iğrenç bir lekeyi kazımak ister gibi kazımak da istediler. Üstelik, yapıyı daha da yetkinleştirmek kaygısıyla. Ama, olmaz! Şiirden, çünkü, sözcüğü (sözcük, yazık ki anlam birimi demektir!) attığınızda sayfa boş kalacaktır ve boş sayfanın "boş sayfa" olmaktan başka bir tadı, bir şiirselliği yoktur. Deneyenler çıktı, evet, boş sayfaları şiir diye "satanlar" çıktı. Ancak, bir aczin, anlama yenilmenin birer tanığı olarak kaldılar. Değil mi ki, anlamı alt edebilenler şairdir ancak. Bu, çok kanlı bir savaştır ki, ne şehitler vermişizdir yüzyıllarca!

Müzik ve resimdeki **güzel** anlamsızlığı, şiirde yakalamanın olanaksızlığı çok açık. Müzik ve resmin kullandığı materyal (simgesel anlamların dışında) iletişimde somut bir işlev üstlenmiyor ki. Oysa sözcük, onu ne kadar kırarsak kırıalım, parçalarsak parçalayalım, tuzla buz edelim, bir biçimde o tehlikeli anlamı refere etmekten geri duramıyor. Hiç değilse çağrışım düzeyinde. Hele yan yana, alt alta geldiğinde... Letristler ve bir ölçüde sembolistler hiçbir şey yapmadılarsa, bu olanaksızlığı kanıtladılar bize. (Letristler başarmışlardır, gibi bir sava yanıtım çok kısa: O letrist taka tukaları, bir demircinin çekicinden çıkan seslerden daha çekici gelmiyor kulaklarımıza.) Sürdürürsek, letristler değilse bile, sembolistler, bu, "hiç değilse çağrışım"ları, o kıyamet çanlarını yok etmeyi başaramamışlardır. Bu uçurumdan yırtılardı bile, onlar için sanıldığı kadar büyük bir başarı, cehennem ateşleri yakıp çevresinde kendilerinden geçerken dönebilecekleri bir başarı olamayacaktı. Müzik ve resmin o **güzel** anlamsızlığına ulaşmaları çağlar alırdı çünkü. Yine de, ark, enenmiş bir estetik yapı kurmaktan yakayı sıyıramazlardı.

Bana kalırsa, anlam, şiirin onurudur. Şiirin görkemli yapısından alev alev fıskıran anlam, yapıcı ve estetik bir öge olarak ayrıca estetik gövdeye katılır ki, bu, resim ve müziğin olanaksızlığıdır. Şiirinse ayrıcalığı! Bu, benzersiz bir vazoya sizce en güzel çiçeği koymaya benzer. Çünkü, çiçek de ayrıca yoğun bir estetik tat katar vazoya. Şiirde estetik cayırtının koptuğu yer, işte bu yakıcı buluşmadır. Öyleyse, müzik ve resim kadüktür. Hiç değil! Belki onlar, belirli bir anlamda buluşmayı sürekli reddederler; ancak, kendileri salt biçimsel birer yapı olarak özgün ve görece anlam üretmekten de geri duramazlar. Yalnızca, siz anlam dikte edemezsiniz; onlara.

Onların büyüğü de budur. Ancak kendilerini yedeğe alarak bir şeyler yapabilirsiniz, bu ise bizim kastettiğimiz olgudan başka bir şey.

"Sarışnılık getirir gözlerin akşamlarıma" dizesi, anlam şiiri öldürür, diyenlere ithaf olunur. Bu dizeyi ve bu dizedeki anlamı hiçbir salt güzelliğe; hiçbir müziğe ve resme kurban edilmiş şiire (ki bu dizinin yaratıcısı da bu sevdadan öldü!) değişmem. Bu dizeyi, en yetkin, en **güzel** anlamsızlığa değişmem.

Öte yandan (ki bu, öbür yüzüdür madalyonun), bu dizedeki anlamı, bu yapının dışına taşıyamam, beceremem bunu. Bu, oradaki anlamdır ve biriciktir. Diyesim, yanılısamaya düşmemeli: Bir anlamı, *güzel ve etkileyici bir biçimde ortaya koymak* için şiiri kullanamazsınız. Çağdaş reklamcı mantığıyla, ee, ortada bir anlam var ve iş onu pazarlamaya kalıyor, diye düşünürseniz, anlamı ve şiiri (estetik gövdeyi) iki ayrı olgu saymak gerekir ki, mazallah şiiri yok edersiniz. Öyle olsaydı, yukarıdaki dizeden anlamı çıkarır ve şuraya, masanın üstüne koyabilirdik. Bunun olanaksızlığını sayısız denemeler kanıtlamıştır. Gövdeden ayırdığınız her şey varsayımsal olacaktır ve ayırdığınız her parçayla birlikte gövdeden birçok şey yitecektir. Didiklemeyle sürdürürseniz ortada şiir diye bir şeyin kalmadığını da görürsünüz.

Öyleyse, anlamı şiirle ve şiirde üretmeliyiz, gibi bir sonuç çıkıyor karşımıza. Bu da **şair** için korkulacak bir şey olmasa gerek. Şiire, anlam taşıyıcı bir araç gözüyle bakmadığınız sürece, birtakım hazır anlamlar yükleme çekincesi söz konusu olmaz. Biçimde ve anlamda hazır kalıplar kullanabilmek **şiir** için olanaksızdır. Olur, **şiir** olmaz.

Ancak, formüle etmenin sakıncalarını hesaba katarak, eklemeliyim: Şiirde, *ne söylediğin kadar nasıl söylediğin, nasıl söylediğin kadar da ne söylediğin* önemlidir. Bu cümle, bilinenlerine çok benziyor. Benziyor da, bir bireşim çabası gözden kaçmasın. Şimdi bir açmazla karşı karşıya olduğumuz gözleniyor: Hazır anlamlar kullanamayacaksa **ne söylediğin**'in önemli olduğunu söylemek, bir çelişki değil mi? Çelişki güzeldir! Şiirsel yapıyı kuran **şair**dir ve şair biçimi olduğu kadar anlamı üretmenin de ustasıdır. Bir kendiliğindenliği kırmak, şairin yeteneğiyle ve her anlamdaki donanımının üstünlüğüyle olanaklıdır. Çünkü, şairi soyut bir varlık olarak ele almak yerine, bir dünyagörüşü, bir bakışaçısı olan toplumsal bir birey olarak düşünmek gerek. Dolayısıyla şair, masaya oturduğunda (sözelimi masa), **kendini** oluşturan öğeleri masaya taşımamazlık edemez. Şiir **onun** bir yaratisi olacaktır. Bakışaçısı ve dünyagörüşündeki yetkinlik ve doğruluk ölçüsü, **ne söylediğinin** de aşağı yukarı ölçüsü olacaktır. Kaldı ki, yetkin bir şiir hem de yetkin bir anlam demektir; raslantıları çıkarırsak bunun tersi olanaksızdır. Bilindiği gibi şiirde biçim ayrı, anlam ayrı değildir: Şiir bütün ve birdir.

"Lambanın saçları ıslak" gibi bir dize bile, absürd de olsa bir görüntü veriyor; hem de, "Ahmet yürürken düştü" cümlesinin verdiği kadar net. Duygusal ve düşünsel bazda gerecimiz ne olursa olsun, dahası bu, **hiçbir şey** olsa bile onu **dile** dökmek, **dille** yoğurmak zorundayız. Ancak, sorun, anlama yenilmemek, onu denetim altında tutmak, ele geçirmektir. Bu, onu biçim veya biçimsel kılmak için anayasadır. Salt biçim ardında koşmanın da, salt içerik ardında koşmanın da kaçınılmaz sonucu, yenilgidir!

Şükrü Erbaş

ÖMRÜMÜ BÖYLE UZATTIYORUM

Ağaçları suluyorum durmadan
 Işığın ve rüzgârın peşinde
 Uzun yürüyüşlere çıkıyorum.
 Yerimi çocuklara veriyorum
 Parklarda ve otobüslerde
 Çocukları büyüklerden çok seviyorum.
 Bir genç kızın halka halka gülüşü
 Duvar diplerinde soluklanan ihtiyar
 Aynı hazzı veriyor aynı yalınlıkla
 Gökyüzünü biçimleyen bulutlar.

Eğiliyorum toprak, eğiliyorum sular
 Bir kıyısız zamana kanat vuruyor
 Üzerimden uçan bütün kuşlar.
 Dört mevsim bire indi uzaya uzaya
 İyimser, geniş, dingin ve turuncu.
 Kimseleri kıskanmıyorum artık
 Kimselere gücenmiyorum
 Gerilerde kaldı, çok gerilerde
 Hayatın yüreğime verdiği acı
 Işıklı vitrinlerin gövdemdeki kırbacı.

Yeni bir gülümseme edindim yüzüme
 Bozkır sabrında ve tenime yakışan.
 İnsanların çevremde açtığı yalnızlığı
 Yine onlarla doldurmak için
 Güneşle birlikte çıkıp yataklardan
 Ayışığı ile döntüyorum evlere
 Azalan ömrümü böyle uzatıyorum.

HÜSEYİN'İN ÖLÜMÜ ÜSTÜNE YEDİ TEZ VE BİR SENTEZ

Mustafa Yükselbaba

Hüseyin'e bir İstanbul-Ankara yolculuğunda rastladım. Pendik istasyonunda bindi trene. "21 numara burası mı?" dedi, "Evet" dedim geçti yanıma oturdu. "Nere-lisin?" diye başladı söze. Geceydi, uyumak istiyordum, isteksizce söyledim nereli olduğumu. Vagonun ışıkları yanmıyordu, yüzünü bile tam göremedim ama iki saatte tüm hayatını anlattı bana. Sonra koltuklarımızın tam ortasında yürüyen bir karınca gördü. Yakalayıp boş bir sigara paketinin içine attı. Anlaşılan canı bir an filozof olmak istedi. "Şimdi" dedi "Bu karınca ne olduğunu anlayamadı. Yaşamak için mücadele etmek zorunda olduğunu sezdi ama neye karşı olduğunu bilemiyor. Oysa ben duruma egemenim, her şeyin farkındayım, farkında olduğumun da farkındayım." Birden arkamızda dikkat kesilmiş iki insanın solumasını duyduk. Aynı anda dönüp baktık; zayıf yüzlü, kısacık saçlı iki adamdı arkadakiler. Bizi görünce siyah gözlüklerini takıverdiler. Hüseyin'le göz göze geldik ve hiçbir şey söylemeden artık konuşmamaya karar verdik. Hüseyin içinde karıncanın olduğu si-gara paketini pencereden çıkardı, elinde biraz tuttu. Paketin içine rüzgâr doluyordu. "Karınca şimdi fırl fırl dönüyordur." dedi. Bıraktı, paket uçup gitti... Hemen sonra ben uyuyakalmışım. Uyandığımda Hüseyin yoktu. Şöyle bir bakındım onu göremedim, fazla önemsemedim. Bir daha da hiç rastlamadım ona. İstanbul'a döndükten bir ay sonra aklıma düştü. Onun öldüğü sezgisi nedensizce gelip içime yerleşti. Sanki yaşamak için hiç şansı yoktu. Araştırdım gerçekten ölmüştü. Ama nasıl, ne zaman, anlamak zordu. Aşağıda, bu araştırmada tuttuğum notları okuya-caksınız:

Kondüktör:

Evet, o gün 21 numarada oturan yirmi yaşlarındaki genci hatırladım. Nasıl hatırlamam? Trende böyle olaylar sık sık olmazdı. Siz uyuduktan yarım saat sonra öldü o. Hem de neden: Size veda edemediği için! Çok istiyordu sizinle vedalaşmayı ve yeniden görüşmeyi ama o sırada uyuyordunuz. Ne cesaret edebildi sizi uyandırmaya ne de gönlü razıydı buna. Uykunuza kıyamadığını söyledi, ama ista-syonda inmek zorundaydı. O kararsızlık geçirirken tren hareket etti. "Öbür ista-syonda inerim" dedi, ama vadesi yetmedi oraya kadar garibin. Birden kulaklarını çınlatan bir çığlık attı. "Başım çok ağrıyor" diyordu. Başı büyümeye başladı. Yolcu-lardan biri doktormuş ama elinden bir şey gelmedi. Derin üzüntüden meydana gelen bir urmuş bu. Milyonda bir rastlanırmış. Sonunda gencin başı kocaman oldu ve patladı. Ne yapacağımızı şaşırmıştık. Eski bir gemici geleneğini hatırladık: Uzun deniz yolculuklarında ölen gemicilerin cesetleri limana kadar taşınmaz, hemen deni-

ze atılmış. Çok mantıklıydı bu. Böyle bir olayda nasıl mantık arıyorduk, şimdi şaşıyorum. Ne gerek vardı götürmeye ta nerelere? Oraya da gitse toprakta çürüyüp kaybolacak! Atarlarmış denize, köpekbalıklarına yem çıkarmış. Öbür kondüktör arkadaşla tuttuk cesedi kollarından bacaklarından, pencereden dışarı fırlattık. Sanırım kurtlar çakallar yemiştir onu. (Bir kış gecesi idi -anlatanın notu-) işte hepsi bu kadar. Üstümüz başımız kan ve beyin lekeleriyle dolmuştu o gece, hiç unutmuyorum.

Bir yolcu:

Senin yanında oturan delikanlı mı? Evet hatırlıyorum evladım. Ama sen niye merak ediyorsun onun başına gelenleri? Yoksa sen de onun gibi anarşist misin ha? Bana bak, ben bu güne kadar bu olay hakkında kimseye bir şey söylemedim. Söylemeye de niyetim yok. Zaten ben ne bir şey gördüm ne de duydum, hadi defol!.. Boşuna dil döküyorsun bana... Yazar mısın?.. Beni de yazar mısın?.. Peki, peki, gel öyleyse. Zaten seni gözüm tutmuştu. Ama bak söz verdin, adım geçmeyecek. Öykünde kişiliğimi ölümsüzleştireceksin... ("Bu yolcu bunu diyemez" - Arkadaşımın notu-)

O çocuğa tuvalete giderken rastladım. İki vagon arasındaki boşlukta sigara içiyordu. Vagonlar sigarasızdı hatırlarsan. Yanında da kardeşi vardı. (Kardeşim yok demişti bana -anlatanın notu-) Ben tuvaletteyken birileriyle tartışmaya başladılar. Kapının aralığından gözledim. Arkanızdaki kara gözlüklü adamlar gelmişti yanlarına. "Burada sigara içemezsiniz." dediler. Delikanlı, "Hayır, burada sigara içmek hakkımız, siz karışmayın ve gidin başımızdan." dedi. Cüzdanlarını çıkarıp kimliklerini gösterdiler. Ben göremedim, kim olduklarını anlayamadım ama kardeşi görüp korktu. "Gidelim abi." dedi. Delikanlı da görmemiş, birer kere daha baktı kimliklere. Sonra "Tamam" deyip gidecekken kara gözlüklüler önüne geçtiler. Biri trenin kapısını açtı, diğeri ikisine de ayrı ayrı "Geber lan ibnenin oğlu!" deyip birer tekme attı. Gecenin karanlığında yokoldular. Kara gözlüklülerden biri "Give me five (*)" dedi. Amerikan basketçileri gibi ellerini şaplatarak kutladılar birbirlerini. Gıkımı bile çıkarmadan oturdum, hayatımın en rahatlatıcı ve en uzun çişini yaptım. Ertesi gün gazetelerde okumadın mı "Bilet parasını ödmeden kaçmak için trenden atlayan genç parçalandı!" haberini? Trenin tekerlekleri arasında kalmış. Kardeşi de ağır yaralıymış. Sonra o da öldü... Bunları böyle olduğu gibi yazmazsın tabii. Biraz süsle, güzelleştir. Hadi benim aslan evladım.

Ümraniye'deki komşu kadın:

Hüseyin mi? E, o çoktan öldü! Dokuz yaşında çocuktu daha. Buraya göçüp geldilerdi Tekirdağ'ın köyünden. Ekmek parası işte, fukara! Hepimiz öyleyiz burda. Yani hep bir iş tutmaya köyümüzden kentimizden kalkıp geldik bu dağ başlarına. İstanbul bu muymuş? Köyümüz daha iyiydi valla. Neyse gazeteci bey, Hüseyin neden mi öldü? Mazlumluktaan! Aşırı mazlumluktan gitti çocukcağız. Buralarda se verdik onu sessiz çocuk diye "Mazlum" diye ad bile taktıydık. Ama o da biraz

abarttıydı. Kafasına vurup ekmeğini alsan bir şey demez olduydu. Bir gün kapının önünde oturmuş karpuz yiyordum. Hüseyin de kardeşinin elinden tutmuş ellerinde küçük bidonlarla çeşmeden su doldurmaya gidiyordu. Yanımızdaki komşunun bir deli oğlu vardı. Dikine çizgili pijaması ve üstünde atletle her zaman kapılarının önünde oturur gelen geçen çocuklara sataşırdı. Çocukların küçüğü büyüğü onun huyunu bilir, ağzının tam ortasına bir yumruk vurup oturturlardı yine eski yerine. Hüseyin'e de sataştı. Ben o da yapacağını bilir sandım hiç karışmadım. Ama Hüseyin kılını kıpırdatmadı. Bir suçu olmadığını biliyordu. Suçsuzlara, haklılara hiçbir zaman bir şey olmaz sandı herhalde. İçim sızlıyor, saf çocuk! Deli oğlan yumruğu bir vurdu Hüseyin'in sırtına, öylece dondurdu onu, hiç sesi çıkmadı yine, nefes bile alamadı. Yalnız gözlerinden birer damla yaş çıktı. O da akmadı, olduğu yerde kurudu. Koştum gittim, "Mazlum" dedim. Nefes alamadığı için ölmüştü. Kardeşi gitti, annesine haber verdi. Annesi gelene kadar ölüsü soğuduydu bile. Hüseyin dokuz yaşında öldü gazeteci bey, gözlerimle gördüm, valla billa...

Annesi:

Aah yavruum! (Böyle deyip kollarını açıyor. Boşluğa doğru ağlayarak bakıyor Hüseyin'in annesi. Sanki zulüm ülkesinde kalmış olan yavrusu yıllar sonra kurtulmuş da kavuşmuşlar gibi bekliyor Hüseyin'in yanına gelmesini. -anlatanın notu-)

...Oğlum aslan gibiydi. Aslan gibi babayığit o kadar kolay devrilir mi? Üç gün hasta yattı diye aldılar götürdüler fidan boylumu. Geçen yıl yine mantar vaktiydi. Biz hepimiz, her yıl mantar yeriz. Hangimiz öldük ki? Bir de kalkıp "Hüseyin'in mantardan öldü dediler. Hep derler "yemeyin, zehirli" diye. Onlara mı inanayım gözümüne mi? Mantardan kim ölmüş? Fukaranın tenceresine et girmez. Mantar hem ucuz hem de tıpkı et tadında. Bunun çorbası olur, ızgarası olur. Ölsek de yeriz işte! Ama Hüseyin'im ölmedi ki. O benim tek evladımdı, ben ona öldürecek şey yedirir miyim? Kendi elimle toplamış da çorba pişirmiştım. Biraz hastaydı. "Öldü" dediler, "Ev koktu, koku çevreye de yayıldı" dediler. Alıp gitmek istiyorlardı. İki hafta zor dayandım. Ellerimi kollarımı tuttular, götürdüler onu. Yoksa verir miydim o hasta halinde esarete?

Orta birinci sınıfta beraber okuduğu bir arkadaşı:

Nerden çıkardınız şimdi onu? Öleli yıllar oluyor. Sanırım orta birin ikinci ayında beden hocasının gazabına uğramıştı. -O dersin adı "beden"dir, hocanın söyleyip durduğu gibi "beden eğitimi" değil. Dersin adının ne olacağına öğrenciler kadar verir.- hoca daha ilk dersinde atlet ve şort istemişti. Sonraki her derste bunları almamış olanlar hocanın önünde dizilir, ellerine birer cetvel yerlerdi. Atlet ve şortlar birer ikişer tamamlandı. Hüseyin beşinci derse kadar almadı. Yalnız o kalmıştı almayan. "Babam alamıyor." diyordu. Hoca kulağından yakaladı. Hem uzun tırnakları arasında kulak memesini eziyor hem de sorguya çekiyordu. "Ben bunları ne zaman istedim evladım?.. Bu kulağınla mı duymadın evladım, yoksa bununla mı?..

Söylesene eşşek evladım..." Hüseyin o ders boyunca bir kenarda oturdu. Sonraki derste "Kulaklarım çok ağrıyor" dedi bana. Sonra kulakları hamurdan, kurumuş bir oyuncak gibi çatladı, ufalanıp yerlere döküldü. Kulaklarının yerlerini tutarak bağıra bağıra sınıfın içinde birkaç tur attı. Hoca da dahil kimse ilgilenmedi. Gitti, çöpün olduğu köşede biraz daha çırpındı. En sonunda büzülüp kendi kendine öldü. Hayır, bence hiç de yazık olmadı. Alsaydı o da şortla atletti...

Tekirdağ'ın bir köyündeki sevgilisi:

Hüseyin'imi köyün gençleri öldürdü. Birbirimizi seviyorduk. Üç ay sonra nişanlanacaktık. Abimin evlenmesini bekliyorduk. Hüseyin askerden dönünce de evlenecektik, bırakmadılar. Onlardan biri de bana asılıyordu, yüz vermedim tabii. Onun için düşmandılar bize. Nesine yüz vereceğim köyün işsiz güçsüz serseri takımı bunlar. Sağdan soldan haraç keserler. Muhtar da yardım eder. Köyün dışına gelin götürenlerden altıyüzbin lira isterler. Herkes "dirliğimiz bozulmasın" diye bu parayı muhtara verir. O da alıp gençlere dağıtır. Diğer haraç alıp vermeler de böyle sürer gider. Sesini çıkarmazsan kimse sana dokunmaz. Hüseyin'den de istediler o parayı. Oysa o bizim köydendi. Çok küçükken İstanbul'a göçmüşlerdi. "Vermem" dedi. "Ayak bastı parası vermeyenin ayaklarını keseriz" dediler...

Hüseyin üç dört ayda bir gelirdi. Bize gelirdi, odamda konuşurduk. Son gelişinde -artık gizlice geliyordu- biraz tedirgindi. "Bunlar teketek bir şey yapamazlar ama hep beraber olunca horozlanırlar" diyordu. Çok oturmadı. Gençler evin az ilerisinde pusu kurmuşlar. Bir bahçe duvarından atlayıp kurtulmaya çalışırken ayaklarından yakalamışlar. Ayaklarını kesmişler. Getirip kapının önüne atmışlar. Kan kaybından ölmüş. Aylardır ağlıyorum. Katillerine hiçbir şey yapmadılar.

Ek 1- Bir Belge: Annesinin evinde bulduğum mektup

Türk milletin kahraman evladı oğlumuz Hüseyin 1 Ağustos 1991 tarihinde şehitlik mertebesine ulaşmıştır. Merhuma tanrıdan rahmet, kederli ailesine başsağlığı dileriz. Devletimiz güçlüdür, yaralar sarılacaktır. Edindiğimiz bilgiye göre şehitlik mertebesine ulaşması şöyle olmuştur: Cephede birliğinin en ön safında, elinde bayrakla ilerlerken tam üstüne bir Scut füzesi düşmüştür. Başlığın patlamasından değil, füzenin ağırlığından ezilerek öldüğü tespit edilmiştir. Bu, gelişmiş teknolojinin sağladığı otopsi olanakları sayesinde, geride kalan birkaç kemik parçasından anlaşılmıştır.

Ek 2- Sentez:

Hüseyin'in öldürülüşü 1 Ağustos 1991'de tamamlanmış oldu.

Şubat 1991

A h m e t A d a
Y İ T İ K A N K A

Ş i i r

B r o y Y a y ı n l a r ı

1993 YAZI

Gitgide erguvanlaşan bir yaz geçirdim
Kan sızdı her yerden, doğuda kan
Yine de koştum ufka doğru
Kızılırmak'ın öte yakası Sivas
Bakınca şurdan görürsün

Bir otelde yakıldı semah ve Türkçe
Kim bilir saz nerde kaldı, söz nerde

Söz kanadı durdu saz kırıldı
Güzel kardeşim Hasret Gültekin'i yaktılar
Kuş kanadında gitti dağların eğimine
Kim bilir dağlar nerde, denizler nerde

Gitgide gökyüzünü yitirdiğim bir yaz geçirdim
Bir karanfilin sapı düştü bütün zamanlara
Yüreğim daraldı, kötü bir yaz geçirdim
Yine de koştum dağların özgürlüğüne doğru
Bir şair daha ölürken kim bilir nerde
Öfkemiz de bir yanlışlıktı örgütsüzlüğümüz de

Havada çürümüş çiçek kokusu, yaz bitti
Ölülerimizi gömdük toprak sevindi
Üstümüzde döndü durdu bir Huma kuşu
Gitgide ufuk çizgisinde kayboldu

Nedensiz bir dargınlıktı yazla aramızda
Martı ayaklı yaz ki işte bitti
Son defa baktım dağlara, su kuşlarına
Her şey o kadar yalın ki
Kim bilir yaz nerde kaldı, saz nerde

ELUARD VE ÖTEKİLER

Raymond Jean

Okuyacağınız üzere, Raymond Jean, Eluard'ın gerçeküstücü döneminde yazdığı, çok yalınmış gibi görünen metni ameliyat masasına yatırmış. Onun yazılarını, "ameliyat masası tutanakları" olarak adlandırıyorum. Çünkü somutturlar ve her söylenen söz iyice tartılarak söylenmiştir. (ÇN)

ÖTEKİLER [2]

Görünüşte çok mutsuz genç bir kadın büroma beni görmeye geliyor. Kucağında zenci bir çocuk tutuyor. Konuşmuyoruz, araştırıyorum; oldukça güzel ama öylesine yoksul bir kadının nasıl bu renkte bir çocuğu olabilir. Ama birden bana doğru ilerliyor ve ağızından öpüyor. İşte o zaman her şeyi anladığımı sanıyorum, ama yalnızca sanıyorum.

0. GÖRÜNÜŞ/ORTAM

İlk satırdaki görünüş sözcüğü, altı çizilmeye değer. Bu sözcük, yalnızca kadının dış görünüşüne göre (dış görünüşünün "olasılıkları"na göre), çok mutsuz olduğu değil, kadının da (Latince species sözcüğünün açık anlamıyla hayaleti andıran) bir görünüş olduğu anlamına gelmektedir. Bir hortlak, bir görüntü, bir görünüş, bir biçim. Maddi olmayan belki. Her halükârda bir düş ortamı içindeyiz. Bu metin Révolution Surréaliste (Gerçeküstücü Devrim) dergisinin 3. sayısında (15 Nisan 1971) Réves (Düşler) genel başlığı altında yayımlanmıştır.

0.1 BÜRO: Ortam gerçekten bir büro ortamıdır. Apaçık ortada: Sahne bir büroda geçmektedir. Sahne: Psikanalitik, diyelim. Ayrıca bu büro bir psikanalistin bürosu olabilir. Bir doktorunki, her durumda. Bu satırlardaki ziyaret ya da muayene düzeni (**büroma beni görmeye geliyor**) bunu düşündürmektedir. Büro sözcüğü, başka bir şey gösteriyorsa, bu terimin belirttiği anlam sistemiyle (idare, işler, dosyalar, kâğıtlar, kısaca "bürokrasi") aşkı, yumuşaklığı, erotizmi ya da daha basit olarak alışılmışın dışındaki düşü çağrıştıran her şeye göre bir mesafe, belirli ve kesin bir uzaklaşma durumunda olduğu apaçıktır. Bütün sahneyi sularıyla çeviren bir arzunun **ortasında**, gerçekliğin Freud'çu ilkesinin, maddi, katı bir adacığı gibidir. Bunun yanında gerçeküstücülerin bunu, belki de kışkırtma olsun diye, küçümsemediklerini anımsatalım. 1924 yılında kurulan merkezlerini, laboratuvarlarını "Gerçeküstücü Araştırmalar Bürosu" olarak adlandırıyorlardı. Her iki yönde masaya yerleşilir. Yüzyüze olmayı, diyalogu içerir. Oysa burada karşılıklı konuşma yoktur. Sahne-büyük olasılıkla düşseldir çünkü sessiz kalır: **Konuşmuyoruz.**

0.2 O (kadın), biz, ben, o, ben: Bu sessiz yüzleşme tekildir. Şahıs zamirlerinin dağılımı, düş ortamını son derece yapısal bir iç ilişki ortamıyla çiftleştirdiği oranda güç ve "varlık"a sahip olur. Yalnızca bu genç kadın ve masasının başındaki adam değil, aynı zamanda bunların oluşturdukları çift (biz), onların karşılıklı ve temel rolleri (o, ben), düşün nesnesi ve öznesi de vardır. Görsel bir çift. Gerçek karşıtlar. Şahıs zamirleri, rol-

lerin bu dağıtımını dilbilgisel ve uzamsal (benvéniste) bir biçimde resimlemektedir. Ve Butor'un dediği gibi: "Böyle yapıların incelenmesi, bileşik zamirlerin bir yöntemle göre kullanımı, insan gruplarını, gerçekte konuşmayan ya da en azından romanda karanlık kalan insani gerçekliğin görüntülerini konuşturmamızı sağlayacaktır..."(1) Kuşkusuz şiirin başlığını aydınlatan bu iç ilişki sistemidir: **Ötekiler**. Şaşırtıcı bir başlık. Şair kısa şiiri, "Yaşamın Zorunlulukları"nı (1921) belirtmek için daha önce kullanmıştır bunu. Daha sonra "Bir Yaşamın Altları"nda (Les dessous d'une vie) "Ötekiler [1]" başlığı altında ele alır. Ardından bu incelediğimiz metni yazar: "Ötekiler [2]". **Ötekilik**'te bu ısrar (burada mesafenin, iletişimsizliğin görünür biçimi) arkadaşlar ya da konuşanlar (kadın ya da erkek) söz konusu olduğunda şaşırtıcıdır. Ama Locan'a göre bu, "insanın arzusunun biçim bulduğu ötekinin arzusu" gibidir.

0.3 Geliyor, tutuyor, araştırıyorum, birden, o zaman: Tuhaf şey, bu metinde tuhaf bir şeyler olup bitiyor. Sessiz sahne durağan görünebilirdi. Hâber kipinin şimdiki zamanı hareketleri, tavırları vurguluyor. Doğal olarak düş zamanıdır bu (geçmiş ve geleceği olmayan, doğrudan betimleme-algılama nesnesi olan düşün anlatısı yalnızca şimdiki zamanda sözkonusudur). Bu, bir anlamda, Yeni Roman'ın da düş zamanıdır. Yeniden Butor'a başvurursak, "Matière du rêve"i (Düş Malzemesi) yazarken aynı kalemin ortak kayıt "tutanağı"nda her ikisini birleştirdiğini göstermiştir. İlginç olanı, bu şimdiki zaman, ardı ardına gelen eylemleri, hem ayırmakta hem de birbirine zincirleme bağlamaktadır. Sonuçta ortaya bir senaryo çıkmaktadır (senaryo, Laplanche ve Pontalis'in bir fantazm oluşturan düş gücünün konumunu belirtmek için kullandıkları terimdir). Bu senaryoda eylemlerin bu birbirini izlemesi düşsel bir ortamda karaltı halinde belirlemektedir. Rahatlıkla

aşağıdaki şemaya göre ayrışabilir.

- **Geliyor-tutuyor** grubu önceki durağan gerçekliği ifade etmektedir: Görünürdür, somuttur;

- **Konuşmuyoruz, araştırıyorum** karşıtlığı yerleşen bir sessizliğin ortasında bir araştırmanın doğduğunu, su yüzüne çıktığını göstermektedir. **Araştırıyorum** metnin ortasındaki bir sorunu, bir bilmeceyi çözmeye yönelik bir soruşturmanın eksen olduğu kadar, bir anlamın (ya da çözümsel bir araştırma çabasının) ardında olmayı da bildirilmektedir;

- Ardından gelen **birden, o zaman, ilerliyor ve ağızından öpüyor, sanıyorum** fiisel zincirinde eylemleri hız, şaşırtma, beklenmediklik, açığa çıkarma yönünde "değiştiren" zaman adılarına bir güç vermektedir: Bilmece çözülmüştür, gerçekte olan şey bir çözümdür.

"Sahne"nin bir anlatı olarak kurulduğu (oluşturduğu) ve dramatize edildiği açıktır. O zaman nedir olup biten?

1. GENÇ BİR KADIN

Genç kadın sözcükleri en şaşırtıcı bir biçimde bir tek sözcüğe bağlı bir ışınal yayılma gücüne sahiptir. Gerçeküstücüler bunu biliyorlardı, en basit bazı sözcüklerin **kapalı** yükünü tanıyorlardı. Metnin ansızın ışıklı bir açıklık gücü veren ilk sözcüğü Baudelaire'e göre hemen kadındır: "düşlerimize en büyük ışığı ve gölgeyi düşüren varlık." Gölge, ışık ve düş onunla (kadın) metne girer ve bir an doğrudan doğruya, yalın bir biçimde söylenecektir: **Bu kadın** (düşün hızlı zamanı içinde, daha yetişkin, daha olgun, kısaca daha "kadın" olan bu kadın). **Genç** sözcüğü özellikle güzelliği hafifletir, düzeltir, ayrıntılar ve vaadedir. Ama bedensel varlık, gerçekliği konusunda hiçbir şey bilmeyecek, hiçbir şey göremeyeceğiz: Yalnızca kucak. Kucak (kollar) yalnızca adlandırılmıştır, gösterilmiştir ve

özellikle çocuğu tutmaya yaramaktadır, erotik gerçekliği içinde değildir (bununla birlikte vardır...), annelikle ilgili bir işlevi yerine getirmektedir.

1.1 Çok mutsuz: Gerçekten **mutsuz** genç bir kadın görüntüsü, imgesi Eluard'ın en gizli, en kişisel fantazmlarından biridir. Aslında bütün bir gerçeküstücü dönemde çok duyarlı (özellikle Capitale de la douleur [Acının Başkenti] başlığını almadan önce L'Art d'être malheureux [Mutsuz Olma Sanatı] adını alan bu kitapta çok daha duyarlı) "mutsuz" durumun bir cinsel isteğe dönüştürülmesi vardır. Bu durum Eluard'ın Nush ile karşılaşmasındaki bir âna çok güçlü bir biçimde bağlı olsa gerek. Solgun, ezik, "mutsuz" Nush (Eluard tarafından, ç.n) üzerine kayıtlı gibi görünen bir acıyla fiziksel olarak sevilmiştir. Eluard'ın onu tanıdığı koşullar bu konuda önemlidir: Nush "panayır gösterisi" tipinde boğucu, dayanılması güç alıştırmalara katılmaktaydı ve ölümüyle birlikte Eluard bu anının derin sıkıntısıyla yeniden karşılaşmıştır. Eluard'ın bütün yapıtlarının dikkatle okunması bu tema üzerine (burada önceleyerek müdahale etse bile) ısrarını ortaya çıkaracaktır. **Rendez-vous Allemand** adlı kitabındaki **Comprenne qui voudra** başlıklı ünlü şiirinde saçları sıfıra vurulup sokaklarda gezdirilen genç hayat kadınından **taşlar üstünde kalan mutsuz, yırtık giysili, kaybolmuş çocuk bakışlı haklı kurban** olarak sözedilir. Şiir, "annem"i yeryüzündeki mutsuzluğunun ideal imgesi "**kadın**"ı çağrıştırarak son bulur. Bu metinde bir yandan mutsuzluk, acı ve öte yandan kadın düşkünlüğü, arzusu arasındaki -Eluard'ın bilinçaltında büyük bir yeri olan- ilişki açık seçiktir.

1.2 Assez jolie mais si pauvre (Oldukça güzel ama öylesine yoksul): Bu "figür" bir anlamda bu ilişkiyi göstermektedir. Bu, metnin ilk satırındaki açıklamanın bir başka derecede, bir başka düzeyde ele alınışdır. Bir

karşıtlık yapısıyla (**ama**) güçlü bir biçimde ses-sel temel çatı içinde sunulan (ses yinelemeleri **assez, si; ince i'nin yankısı, jolie, si**) bu **ama**'ya tınılı, salınımlı ama basmakalıp bir şemaya göre tersine çevrilmiş uyak değeri vermektedir: Eskiden burjuvaların dilinde, "yoksul, ama namuslu" denilirdi. Güzel ve yoksul sözcüklerinin, usa aykırılıkla ilişkisi vardır elbette: İlginç olanı budur, çünkü acının düzeniyle arzunun düzeninin karşılaşmasını sağlamaktadırlar. Eluard'da yoksul sözcüğünün kullanımı çok sayıda açıklamayı gerektirmektedir. En ilginçlerinden biri, çünkü en bilimsel ve istatistiklere dayanandır, Marie-Renée Guyard tarafından **Vocabulaire Politique de Paul Eluard (1)** (Paul Eluard'ın Siyasal Sözcük Dağarcığı) adlı çalışmasında yapılmıştır. **Livre Ouvert au Château des Pauvres** (Yoksullar Şatosuna Açık Kitap)'ta yoksul sözcüğüne sık sık rastlanması güzel belirtilmiştir. Corp Mémorable adlı yapıtındaki **Prête aux baisers réssurrecteurs** (Başkaldırıcı Öpücüklerle Hazır) şiirinde olduğu gibi yoksul sözcüğü altı en çok çizilen erotizmle birlikte kullanılmıştır.

Cahillik içinde yaşayamam yoksul
Duymalıyım aldatmalıyım
Seni çıplak duymalı ve görmeliyim
Okşamalarını kötüye kullanmak için

(Burada bu şiirin başlığı olan Başkaldırıcı Öpücükler'in incelediğimiz metindeki öpücük etkisine tıpatıp benzediklerini not edelim.)

2. ZENCİ BİR ÇOCUK

Bu kadının kollarında bir çocuk vardır ve bu durumuyla bir anne imgesi vermektedir. "Genç kadın" ve "mutsuz" olarak görünmesinden sonra **anne** olması kapalılığı tamamlamaktadır. Ama bu fantazm istisna bir şey değildir. Nerval, **Octavie** adlı yapıtında kollarında kısa süre önce yakındaki beşikte uyumakta olan bir erkek yumurcak tutan Napoli'li kadına nezaket (ve düşle dolup taşan)

ziyaretini anlatır: Ve tuhaftır; beşiğin yanında kucağında çocuk İsa tutan zenci bir Meryem ana figürü vardır. Burada ise zenci olan çocuktur. Anneliğin sözkonusu edilen, oyuna sürülen -kışkırtıcı- olağandışı çizgisi. Zenci bir çocuğun annesi mi? Neden? Anne mi? Bu sorulara yanıt olacak hiçbir şey yok. Kadın yalnızca çocuğu tutmaktadır. İlişki yalnızca jesttedir. Bu Meryem ana jesti Hristiyanlığın bir jestidir.

2.1 Olabilir: (Yalın bir betimlemeye dayanan) **tutmak** fiili yerini az sonra (hiçbir karşılıklı konuşma, görüş belirtme olmasına karşın haber vermeye dayanan) **sahip olmak** fiiline bırakmaktadır. Bu kadın bir çocuğa **sahip** tir. 'Onunkidir ve zencidir. Eluard (bir düş nesnesi olarak araya girerek) metnin merkezini işgal eden araştırma temasını sözkonusu etmektedir. Bu **olabilir** çözümlenecek bir sorunu araya sokmaktadır (olanağı var mı, nasıl oldu?). Çocuğun zenci olmasının dışında sosyo-kültürel verilerin güçlü bir biçimde damgasını vurduğu bütün bir sorunsalı, belki de "mitolojikleştirilmiş" bu kızanne sorunsalı soruşturma içine girmektedir. Gerçekten de kadın görünüşte bir koca tarafından eşlik edilmemiştir; yalnızdır, çünkü bu büroya gelmek için çocuğunu başka bir yere bırakma, ondan ayrılma olanağı yoktur. Açıkça belirtildiği biçimde, yoksuldur (acısı) ve güzeldir (hatası). Eluard için kadının durumu yeniden bilinçsiz bir erotik değerden etkilenmiş olmalıdır. Kadın aynı zamanda suçluluk ya da (yaygın bir saldırı ya da tehdit biçimi olabilen) "dilencilik" ilişkisi taşıyıcısıdır, bu da düş mantığında önemlidir: biraz tehditli ısrarla dilenen dilencilerin kollarında zenci bir çocuk olabilir.

2. 2 Bu renkte bir çocuk: Burada çocuğun rengi yalnızca kara değildir; zencidir. Açıkça söylenmeden kadın **beyaz** olarak belirtilmiştir (Söylemek gerekir miydi? Batı kültürü sisteminde bu beyazlık açık seçiktir).

Çocuğun kara olması hatayı ve suçluluğu büyötmekte, baba üzerindeki kuşkuyu artırmaktadır. Ama özellikle anne ve çocuk arasında bir farklılık yaratmaktadır. Bu farklılık yalnızca ten rengi değildir: Bir başka tuhaf, uygun düşmeyen, düzensiz, münasebetsiz, belki de hiçe sayma mesafesidir. Şiddetli bir biçimde damgasını vuran **zenci** sözcüğüdür. **Zenci** üzerine söylenecek çok şey vardır ve önce baskın sömürgeci dönemde kullanıldığında çok etkili bir gücü olan sözcüğün aktif oduğunu anımsatalım. Kendini henüz sıkıntı ve rahatsızlıkla gizlememiştir. **Zenci çocuklar**'ın ne olduğu bilinmektedir: Fotoğraflarda, belgelerde, görüntülerde karşımıza çıkmaktadırlar. 1931 yılında Vincennes'de Sömürge Sergisi açılmıştı ve yalnız gerçeküstücüler bildirilerinde, 'Sergiye gezmeyin!' diye bağıarak insanları uyandırdılar. Bu zenci çocukta varlığını sürdüren sömürgeci bir fantazmadan başka bir şey kalmıyor. **Zenci** sözcüğü burada tuhaflığı içinde bile oldukça etkili, bu olmadan düşsel güzellikte olabilecek tablonun, sahnenin tutarlığına uygun düşmeyen her şeyi belirtmektedir. **Zenci** katı, değişmez (kara, gece, karanlık) bir çekirdektir. Özellikle çocukla birlikte kullanılan (çünkü bebek beyaz, pembe olabilecektir) bir çekirdek. Verlainne dünyanın bütün münasebetsizliğini, saçmalığını çağrıştırmak için, "Hangi sağır çocuk ya da hangi deli zenci..?" diyordu. Dizesinde terimleri ayrıştırmaktaydı. Eluard ise birleştirmektedir: **Zenci çocuk**. Sağırlikten ya da delilikten, en azından tuhafliktan (Freud'cü **kaygı verici tuhaflik**) daha kötü bir imge olmazdı.

3. AĞZIMDAN ÖPÜYOR

Sahne şimdiye kadar alışılmışın dışında ama göreceli bir biçimde sakin olduysa da şimdi erotik açınlama yatışmış, sakinleşmiş, tatlı, şiddetten uzak bir biçimde kendini göstermektedir. Bir anlamda genç kadının yaptığı bu "eylem"den, hareketten daha

doğal bir şey yoktur. Alışılmışın dışında bir şey birazcık tutumun çabukluğuna, bundan çıkan (birden) şaşırtma, beklenmediklik etkisine bağlanmaktadır. Burada küçük bir tecavüz olan, ama tatlılık içinde ve düşün keçe kaplı "yeğnilik"i içindeymiş gibi tamamlanan bir girişim vardır. O anda bu girişim hiç kuşkusuz, gerçekleşen eylem erotik olduğu ölçüde önemlidir: Bunu isteyen kadındır ve böylelikle etken bir pozisyona yerleşmiştir; masasının başındaki edilgin adam bu beklenmedik öpücüğe maruz kalmıştır. Bu şema içinde Eluardvari erotikliğin özel bir fantazmını görmenin rahatlığı içindedir. Ama iki sessiz konuşmacının "durum"unun tümüyle değiştiğini de görüyoruz. Biri ötekine doğru gitmiştir (ilerliyor), hızlı, beklenmedik bir hareket olmuştur ve bir adamla bu kadın arasındaki uzaysal ilişkiyi bozmuş, değiştirmiştir. Adam masasının başında **oturmuyuş**'tu, kadın onun önünde **ayakta**'ydı. Bu kökleşik bağımlılık ilişkisi birden yıkılmıştır, çünkü karşılaşma (zorunlu olarak bu öpücük için masanın üzerinden) gerçekleşmiştir. Bir **düzen** başka bir düzenle silinmiştir: arzu, aşk düzeniyle.

3.1 Sanıyorum: Önce alışlagelen mecazi anlamda duyulan **sanıyorum**'un asıl anlamın yerine de geçtiği açıktır. Eluard istesin ya da istemesin, bilsin ya da bilmesin bu **izi alıyorum, basılı izi alıyorum**'dur. Burada karanlık menziller düzeyinde dilin kalınlığı içinde rol oynayan bir şey vardır. **Sanma** (izlenim, ÇN) sözcüğünün yinelenmesi (sanıyorum, ama yalnızca sanıyorum) bu izin güçlendirilmesi, "destekleme" isteği olarak yer almaktadır. Burada oyuna sokulan tema görünmektedir: Bilindiği üzere "olağanüstü" girişimli bir kişi (bir kadın) tarafından dudaklara bir öpücük kondurulması teması. Ortaçağ yazınındaki efsaneler ve halk masallarındaki bildik temadır bu: Bir peri, bir prenses uyuyan bir kahramanın dudaklarından öperek olağanüstü bir eylemi gerçekleştirir. Oradan

bir "güzellik", bir değişim, bir açınlama akar. Masalın Biçimbilimi (3) adlı yapıtında Propp bu durumu açık bir biçimde sınıflamıştır. Kişilerin işlevleri dizisinde XVII. olarak numaralandırılan bir figür görür ve şu başlık altına alır:

XVII Kahraman bir iz alır.

Bu başlık üç bölümü içerir:

1. Bir iz bedenine basılmıştır
2. Kahraman bir halka ya da bir mendil alır
3. Başka iz biçimleri

Öpücük ilk bölüme aittir: "Prenses yüzüğüyle kahramanın alına bir işaret yapar. Alnında bir yıldız parlatan bir öpücük kondurur." Burada sözcüğün açık anlamıyla bir işaret sözkonusudur. Gerçeküstücü tematiğin Ortaçağ tematiğini ciddi bir biçimde saptırdığı yer bu izi çok pekiştirilen erotik bir işaret yapmasıdır. Eluard, "Ağızımdan öpüyor" diyor ("dudaklarımdan" değil). İmge yalnızca büyüyle, düşün aşkla ilgili büyüyle yüklü değildir; gerçeküstücülerin güçlü bir biçimde duyumsadıkları bir karmaşayla geçişir. Bu karmaşa Lya Lys'in Altın Çağ'ındaki ağızsız erotizmin - olağanüstü- karmaşasıdır.

3.2 Her şeyi anlamak: Bu son sözcük grubunun Eluardvari olabileceği üzerine ısrarla durulabilir. **Her şeyi söylemek** gibi **her şeyi anlamak**. Anlık niteliklerini, onun ötesinde kuşkusuz aklın gücünü oyuna sokan bir fiile başvurma anlamsız değildir. Zekanın bu açıklığı "duyarlı", aşksal, erotik bir fiziksel eylem aracılığıyla tamamlanmıştır. Yorumu Eluard'ın aynı şiirinin içinde aramak gerekir. Bununla birlikte **anlanan** şeyin bu beyaz kadının kucağındaki bu kara çocuğun varlığıyla metnin merkezine konulan bilmece-den başka bir şey olmadığını not edelim. **Her şey** pekala bunu işaret edebilir (bilmece

BİR YÜZÜN SEVİNÇLE GÜLÜMSEMESİ

I.

Kollarımı dünyanın üstüne geriyorum
gölgede, ellerini uzatmış eyleyen ata:
Yukarıya bakan ilk insanın dimdik ayakları
kötü yüzlü bir tanrı değilim çağ-ötesi
düşlerim var, ikibinlerin dışında yazılı.

II.

Ne garip! Karşı-devrim'le kurulmuş(muş) sosyalizm?!
Her yerde acı çekmiş "Arbat (Sokağı) Çocukları"
ne ilginç, geri dönüşlerde İsmet Özel Müslümanlığı
ideoloji ürküsü, korku ve kendini yitirmeler:
"Kahrolsun Stalin!/Toplumcu gerçekçiliğe hayır!.."

III.

Herkeste Gorbaçov ruhu, "devrim bitti!" diyorlar
ne garip, şimdi uzlaşma zamanı, ey proleterya!
Biraz glastnos, biraz insan hakları, perestroyka
ey kalbimi kandıramayan büyük yalnızlık
adım adım izindeyim, haberin olsun çağım.

IV.

Çağırma bir yanıt bulmalıyım, sesime
uğultusuz karşılıklar, dünyanın bir ucundan
şaşkınlıklar içinde kalmış yeryüzü insanları.
Reddedişin ve yadsımanın kirli alnında
kuşkusuz ve apak bir yüzün gülümsemesi...

Ankara, 11 Aralık 1988

çözülmüştür) ama daha geniş bir ufka
açılabilir. Olanaklıdır. Kesin değildir. Açıklama
belirsizlik içinde verilmiştir: Bir **sanma**'nın (bu
sanma somut bir işarete bağlı olsa bile)
yalnızca nesnesidir. Ama bu öpücüğün, **her**
şeyi anlamak'ın aracılığıyla an gelmiş olabilir,
çünkü "olabilir" in alanındaız. Anlaşılmaz
kara çocuğuyla bu mutsuz kadından ileri
gelen ışıklı bir aracılık. Her şeyi (anlamak:
tüm yaygınlığı içinde kavramak, kucaklamak)
veren bir aracılık. Dünya ve anlamı: "Bir
öpücükteki dünya" diyordu Breton.1977

No tlar:

(1) Romanda Kişi Zamirlerinin Kullanımı,
in Essais sur le roman, Ed, Gallimard, coll.
"Idées"

(2) In Etudes linguistiques XVIII, Ed.
Klincksieck.

(3) Ed du Seuil, coll. "Poétique" et
"Point", s.65.

Türkçesi: **Aytekin KARAÇOBAN**

İKİ KUTUP YILDIZI

Nancy Huston

Bu yazı, Promete'nin 4. sayısında yayımladığımız yazının devamıdır. 4. sayıdaki bölümün son paragrafıyla sürdürüyoruz.

Promete

"Bir erkeğin kollarında"

İşte yirmi yaşındaki yaşam taslağı: Bağımsız aşk. İşte, bir pembe yamaçtayken Plath'ın sesi: Güçlü, iyimser, yeteneklerinden ve haklarından emin. Ama o zamanlar da ve tüm yaşamı boyunca da, siyah bir yamaç olacaktır. Depresyon ve kendi kendini yerme eğilimi, karşı konulmaz bir kendini yok etme arzusu. Kasım 1952: "Korkuyorum. Dayanıklı değilim, çürüğüm. Gözlerimin arkasında uyuşuk, kötürüm bir oyuk, korkunç bir uçurum, kıpırdaşan bir hiçlik hissediyorum. Bunu hiç yazmadım. Bu acıyı daha önce hiç yaşamadım. Kendimi öldürmek istiyorum, bütün sorumluluklardan kaçmak, sürünerek annemin karnına geri dönmek."

Göreceğimiz gibi, o dönemde Plath'ın güncesinde sürekli ortaya çıkan bu ölüm ile anne karnına dönme arasındaki denklik ilişkisi, daha sonra Plath ile Ted Hughes arasındaki ortaklıkta önemli bir rol oynayacaktır.

Temmuz 1953'te -yirmibir yaşındadır- Sylvia, üniversitede iki sömestir arasında, girmeye can attığı bir edebî yaratıcılık dersine kabul edilmez. Ünlü bir yazar olan profesörün reddetmesi nedeniyle yazı annesinin yanında geçirmeye mahkûm olan Sylvia yıkılır. "Eude, beni küçümseyen şu küçük adam olmayacak kafamda: Değer mi değer mi? (...) Bencilce şu usturaları ve keseceğin

yerleri, bütün bunlara son verme biçimlerini düşünmeyi bırak. (...) Tanrım, Tanrım, neredesin? Seni istiyorum, sana ihtiyacım var, sana, aşka ve insanlığa inanmaya. (...) Böyle kaçmaya çalışmamalısın. Düşünmelisin..." Bu sözlerden sonra günceye iki yıl ara verilir. Sylvia intihara kalkışır -sahici bir intihar-, son anda kurtulur ve yüzünde kalıcı bir yara izi oluşur.

O yaz ABD hükümeti Rosenberg'leri elektrikli iskemlede idama mahkûm etmişti. Ölme girişiminin ardından Sylvia, annesinin de rzasıyla bir okul hastanesine kapatılır ve (yetersiz anesteziyle) elektroşok tedavisi görür, belki de kendisinin de Rosenberg'lerinki kadar iğrenç bir suç yüzünden cezalandırıldığını hisseder: Atom sırlarına değil ama, o zamanlar Amerika'daki dişilik ideali olan "kadınsılığın gizemi"ne ihanet. Bir daha aynı Sylvia olamayacaktır. Güncesine yeniden başladığında sesi değişmiştir, daha mütevazı, daha ağırbaşlı bir sestir bu. Tuhaf ama, geçirdiği sarsıntıdan öncekine göre daha az "feminist" bir ses; sanki ölümün çok yakınından geçtikten sonra, Plath kendisini fazla iddialı olmakla suçlar gibidir. Örneğin, yeni **boyfriend**'i Richard Sassoon'u bir tanrı gibi - "Başlangıçta Sassoon vardı" ya da "ateşle, kılıçlarla ve parıldayan bir güçle" - donatılmış bir melek olarak görmeye hazır. Şöyle sorar ona Sylvia: "Nasıl olur da, kadınların ne işe yaradığını bu kadar geç anlamış olabilirim?" O zamanlar aynı odayı paylaştığı arkadaşı Nancy Hunter Steiner'e göre, "Sylvia kocasının çok uzun boylu bir adam olacağına karar vermişti; şakayla karışık olarak, bir süperçocuk ırkı yaratmaktan söz ediyordu, hem boyları, hem zekaları süper olacaktı. Hepsinin de erkek çocuklar olmasını yeğliyordu." Plath, Ted Hughes'la karşılaşmadan önce bile onu düşlediğini sak-

lamaz: Ölen babasıyla aynı dev ölçülere sahip olan bir koca aramaktadır.

19 Şubat 1956 günü, Cambridge'de Üniversite öğrenimi gördüğü İngiltere'de Sylvia güncesine şunları yazar: "Bir erkeğin beni kollarında tutması isteğiyle ağlıyorum -baba olabilecek bir erkeğin." Bir hafta sonra ise: "Tanrım, yemek yapmayı, bir evin işleriyle uğraşmayı ve bir erkeğin rüyalarındaki gücü ortaya çıkarabilmeyi ve yazmayı ne çok istiyorum, yeter ki o konuşabilsin, yürüyebilsin, çalışabilsin ve mesleğiyle uğraşmayı tutkuyla istesin."

Aynı akşam Ted Hughes'la karşılaşır.

"Kendimin erkek karşılığı"

İngiltere'nin kuzeyindeki geniş fundalıklarda doğan ve yetişen Ted Hughes çok uzun boylu, kanlı canlı, doğaya ve hayvanlara tutkun bir adamdır. Cambridge'de tanınmış bir şairdir ve Plath onun şiirlerine hayran kalmıştır. Özellikle onunla tanışmak için bir davete gider -ve, yıldırım aşkı. Birkaç saat sonra güncesine şunları yazar: "Ah! o kargaşa ve gürültü içinde kendimi sana vermek (...). Düşmanca ve muzip bir bakışla gözlerimin içinde çakarak ismimi söyledi: Sylvia; gücümü onun karşısında denemek istiyorum -bir defaya mahsus mu olacak acaba bu?" Annesine onu şöyle betimler: "Şimdiye dek karşılaştığım ve benimle boy ölçüşebilecek kadar güçlü olan tek erkek."

Önceleri keyifli hisseder kendini: "Anne-ciğim, şimdi sana inanılmaz, serüvenli ve korkutucu bir şeyden söz edeceğim (...) şu beyefendi, şu şair, şu Ted Hughes. Buna benzer bir şeyi şimdiye kadar hiç yaşamadım. Hayatımda ilk kez tüm bilgimi, tüm gülüşlerimi, tüm gücümü ve tüm yazılarımı, her şeyi, her an, sonuna kadar kullanabiliyorum; onu görmelisin, duymalısın! Çok sağlıklı, çok büyük. (...) şiir yazdıkça yazıyor, hep yazıyor. (...) her gün şiirlerle doluyorum: Sevincim sözcük kasırgaları üretiyor..."

Sözcükler vardır, ama bir de günlük yaşam vardır. İki şair birlikte yazarken, yemeği yapan kadın şairdir. Aurelia'ya

yazdığı mektuplarda Plath, bütün bunları son derece doğal buluyor gibidir: "Biftek ve alabalıkları gaz ocağımın üzerinde pişiriyorum, güzelce yiyoruz. Bahçede şiir okurken porto içiyoruz; durmadan tanınmış şairlerden okuyoruz; o Thomos'dan veya Shakespeare'den bir dize söylüyor ve 'devam et!' diyor bana. (...) Bir ara vakit bulursan, bana Joy of Cooking kitabımı gönderebilir misin? Gerçekten ihtiyacım olan tek kitap bu." Oysa, bu mektupla aynı zamanda yazılmış olan Plath'ın şiirleri, kocasının aşırı iştahı konusunda bütününüyle farklı bir izlenim taşıyor.

Bu karşılaşmada ve bunun yarattığı şiirlerde çarpıcı olan şu ki, Plath ve Hughes aynı imgelerle -yırtıcı kuşlar, vahşi hayvanlar- ve aynı şiddet duygusuyla büyülenmiş gibiler, ama bu büyülenme birinin erkek, diğerinin kadın olması nedeniyle farklı bir anlam kazanıyor. Hughes rakip iki kurttan söz ederken, Plath daha çok kurdun karşısında kendini kuzu olarak algılıyor. Bununla birlikte, her ne kadar bu çiftin bakışsızlığı bugünkü okuyucuların dikkatini çekiyorsa da, Sylvia Haziran 1956'da gerçekleşen evliliklerinin ardından annesine yazdığı mektuplarda, birbirlerine çok yakın olmakla kalmayıp, neredeyse aynı kişi oldukları konusunda ısrarcı görünüyor: "Ted daha önce hiç karşılaşmadığım türden ve yalnızlığıma eşlik etmesini tercih ettiğim tek erkek; sanki kendimin bir erkek karşılığı ile yaşıyor gibiyim. (...) En güzel şiirlerinden otuz kadarının daktilosunu bitirdik ve yolladık. (...) Onun yardımı olmadan asla bu kadar iyi biri olamazdım. (...) Onu ne zaman düşünsem, sadece kendimin erkek karşılığı olduğunu algılıyorum, ama zihinsel ve yaratıcılık olarak benden hep birkaç adım ileride, öyle ki kendimi çok kadınsı ve ona hayran hissediyorum."

"Erkek" sıfatıyla birlikte kullanılan "karşılık" sözcüğü bir üstünlüğü mü içeriyor? Elbette. İkizler birbirinin aynıdır, yalnız biri diğerinden daha güçlü bir kimliğe sahiptir. Aurelia Plath, Sylvia'nın mektuplarına eklediği bir notta, Sylvia'nın kolejde bir imlâ sınavında ikinci geldiği zaman duyduğu sevi

ci şöyle betimliyor: "Bir oğlanın birinci olması her zaman iyidir!" Aynı şekilde şimdi de, uzun topuklu ayakkabılar giydiği halde kendini yine de Ted'in yanında ufacık hissetmek onu kendinden geçiriyor. "Havva'nın Adem'in kaburga kemiğinden yaratıldığı efsanesini, şimdiye kadar hiç düşünmediğim kadar değerli bulabiliyorum; şu aptal masal gerçekmiş! Benim yerim orası. Ted'den uzaktayken, sanki tek kirpiğimle yaşıyor gibi oluyorum." Plath, Adem temasını da Hughes'la paylaşır. Ama Plath bunu cennet ideali sözcükleriyle dile getirirken, Hughes her defasında, bazan da ürkütücü bir biçimde alaya alır bu konuyu.

Ama, Hughes açısından bu bakışsız ikizlik üzerinde boş düşüncelere dalmadan önce, bunun nedenlerinden birini açıklamak istiyorum. Konu, çok zengin bir etimoloji kümesiyle ilgili; yazar (auteur) ile otorite (autorité) sözcükleri aynı kökten ("auctor") gelir. Batılı aydınlarda, özellikle Aydınlanma döneminden itibaren, kutsallık büyük ölçüde kutsal yazılardan edebiyata kaymıştır (Sartre kendi zihinsel çizgisi konusunda: "Katoliklikten kopan kutsallık edebiyat yazılarına yerleşti" der). Saf ruh ve maddesel evrenin yaratıcısı olan Tanrı'ya inanış -her şeyin yaratıcı (auteur)- giderek Sanatçı'nın hak ve güçlerine inanma şekline dönüştü. Bizim şairlerimizin ikisi de aynı şekilde kelimelerin (tanrısal söz'ün) kutsallaştırılmasından yanaydılar. Yalnız Sylvia Plath bir yazar (auteur) olmak için yanıp tutuşurken, Ted Hughes'a nazaran bu arzusundan daha rahatsız ve otoritesinden daha az emindi. Bunun nedenlerinden biri, binyıllardan beri süregelen Batı mitolojilerinde yaratıcının hep erkek olması ve kadınların yalnızca "yaratık" olmalarıdır. Pandora'dan Pygmalion'a, Kutsal Kitap'ın Havva'sından Villiers de l'Isle Adam'ın **Geleceğin Havva'sına**, sayısız anlatıda kadının erkek tarafından yaratılmış sanat eseri olarak görülmesi eğilimi giderek güçlenir. Bu öykülerin, erkeklerin kadınların doğurma yeteneklerini yadsıma ya da bununla rekabet etme ihtiyaçlarını yansıtır olması, kadınların da bizzat bu öykülere inanmalarını engelleyemedi.

Sylvia Plath kocasını hem kendi eşi, hem de bir tanrı olarak gördüğüne göre onun yanındaki yeri ne olabilirdi? Olsa olsa, geleneksel anlamda bir esin kaynağı, bir model ya da anaç bir eş. Ne pahasına olursa olsun, babasının yarattığı imgenin ve kocasının oluşturduğu örneğin kendisini çıkarttığı o yüce tepelerden düşmekten kaçınmalı ve yeniden o yumuşak "madde" haline dönüşmeliydi. Madde (matière) sözcüğü tabii ki "**mater**" (anne) kökünden gelmektedir: Bu da, öyküyü etkileyen ikinci bir önemli köken ilişkisi.

Ted Hughes'u yorumlayan Ekbert Faas, onunla yaptığı bir görüşmede şöyle konuşur: "Bir keresinde, İngiliz şiirindeki egemen gelenekten söz ederken, bunu anaç ve boşucu, korkunç bir ahtapota benzetmiştiniz." Şairin cevabı şöyledir: "Ahtapot derken, bu gelenekğin mıknaş gücünden söz ediyordum." Hughes "anaç" diyerek neyi kastettiğini açıklamaz, ama sözcüklerin çağrışımı açıktır. Ahtapot, ruh olarak "mater" in temsil ettiği yapışkan, boğan ve yutan bir tehdittir.

Ana Tanrı'nın Yıkımı

Oysa, evliliklerinin taşında bu iki şairi belki en çok birleştiren şey de, kadınlık konusundaki güçlü karşılıktır. Bir kadın için, Elektra kompleksi ile aynı yayılıma sahip olan bu karşıtlık, daima bir parçalanmayı da içinde taşır: Uzun zamandan beri Sylvia Plath'ta görülen pembe eğilim ve kara eğilim böyle bir şeydir. Şiirinde olduğu gibi yaşamında da, bir tarafta "kişiliği"- iyimser, etkili, sevecen, annesinin küçük, iyi kalpli kızı-, diğer tarafta da yüzeyin altındaki korkutucu canavarlar bir arada bulunur. Ted Hughes daha sonraları şöyle konuşacaktır: "Alınan ve bıktırıcı bir savunma ile patlamaya hazır bir volkan arasındaki zıtlık, şu veya bu şekilde ilk yıllarda yazdığı tüm şiirlerinin temel unsurunu oluşturur." O, Sylvia'yı, volkanın patlamasına izin vermeye zorlar.

Kendi çalışmaları aynı bölünmeden etkilendiği için Ted çok iyi yazar; Plath onun "Ağustos ayında kayıp giden yıldızlar kadar üretken" olduğunu ve şiirlerinin "denetimli dinamit patlamaları gibi" olduğunu söyler.

Hughes'un ilk kitabı *L'Epervier sous la pluie* (Yağmurun altındaki atmaca) bir ödül aldığı anda, Plath çok sevinir: "Eğer yalnızca ikimizden biri başaracaksa, onun başarmasını tercih ederim: Zaten bu yüzden onunla evlenebildim, onun benden daha iyi bir şair olduğunu, benimse küçük yeteneğime asla gem vuramayacağımı, ama sonuna kadar çalışıp çabalayacağımı ve yine de Ted'in benden ileride olacağını bildiğim için..." Ancak Sylvia'nın şiirlerinde, eğer o "küçük yeteneğini" fazla ileriye götürürse neler olabileceğinden korktuğu hissedilir; fazla zeki, fazla küstah görünmekten korkar adeta. Peki Ted'de eşinin bu korkusunu haklı çıkartan şey nedir?

Kendisini çevreleyen toplumun değerlerine şiddetle karşı çıkan Hughes, modern çağın tüm kötülüklerinin aybını Protestan reformuna ve buna bağlı ideolojiye maleder. Örneğin şöyle yazar: "Reformla Hristiyanlığın ustaca kutsallaştırdığı kadın düşmanlığı, onun bağnaz bir tavırla Doğa'dan dışlanmasıyla doğrudan ilintilidir; bunun sonucunda da erkek Doğa-Ana'dan kovulmuştur -hem iç, hem de dış doğadan... Hristiyanlığın protestanlıkla birlikte sertleşmesinden beri, gizli, tinselci, şeytansı, heyecanlı, hayvansı, gizemli, kadınsı, çılgın, devrimci ve şiirsel olan her şeyle bağlantılı, Doğa'nın karanlık ve sapkın yaşamını sürdürürebiliyoruz ancak."

Kadınlığın hayvanlıkla ve delilikle bir tutulduğu bu sıfatlar listesi, Ted Hughes için bütün bunlar olumlu bir anlam taşıyor olsalar bile, feminist bir ilke olarak düşünülmemelidir. Şiirin kadınla aynı düzlemde ele alınması, kesinlikle kadınların şiirin ayrıcalıklı yazarları olması anlamını taşımaz; tam tersine. Kaçınılmaz olarak anneliğe ve doğaya bağlı, kendi başlarına bir kültür yaratmaktan âciz olan kadınlar, üzerine kültür yapısının inşa edilebileceği yegane temeli oluştururlar. Erkek bu doğal döl yatağını harekete geçirip onu sanata dönüştürmelidir. Bu durumda kadın olan şiirdir, şair değil.

Oysa Sylvia Plath bu çelişkiyi gerçekleştirmek ve bir kadın şair olmak ister.

Örneğin, "bir kadın kalbi ve bir erkek beynine" sahip olduğu hayaline kapılan Simone de Beauvoir'in tersine, Plath bir kadın beynine sahip olduğu umudunu taşır. Aurelia'ya şöyle yazar: "Ben, acı, çarpık ya da yoksun bir sahte-erkek olmaktansa, bir kadın olmaktan büyük sevinç duyan dünyadaki ender kadın şairlerden biri olacağım." Bu arada, aynı konudan söz eden bir başka mektup, şair olsa bile, kadının egemen bir yaratıcıdan çok, yaratılmış bir şey olduğunu hatırlatıyor: "(Ted) şiirlerim üzerinde düşünüyor, beni dünyayı şaşkına çevirecek bir kadın şair haline dönüştürmek için benimle çalışacak; karakterimi inceliyor ve özbenliğimden, kendi gerçeğimden hiçbir saptamaya izin vermeyecek." Başından beri benliğinin, onun kendi gerçeğinin ne olduğuna karar veren ve bunu şiirlerinde ortaya çıkarmaya iten Ted'dir.

Ama şiirlerin kendisi, durumu bozuk bir makamda yorumlar. Örneğin, **Soliloque du slopsiste** (Tekbencinin kendi kendine söylenmesi) durumu erkek **auctor** açısından acı-alaylı bir şekilde betimler; şiirin son dizele ri şöyle: "Ben,/ biliyorum ki belirliyorsun/ yanımda capcanlı/ kafamdan doğduğunu yadsıyan/ bedenim gerçek olduğunu kanıtlayabilecek ateşli bir aşk/ hissettiğini savlayan/ tüm güzelliğinin, tüm zekanın/ sevginin, benden sana bir armağan olduğunu/ bilsen de."

Ted Hughes Sylvia Plath'ın tüm güzelliğinin ve tüm zekasının ona kendinden bir armağan olduğuna inanacak kadar ileri gitmese de, bu "söylenme" ile aynı dönemde yazdığı **Girlfriends de Fallgrief** (Fallgrief'in kız arkadaşları) adlı şiir bunları belki de gereksiz bulduğunu anlatıyor: "Doğan her kadının, diyor, sahip olduğu şeye/ Sahip olarak doğan her kadın/ Zeka veya güzel bir yüzün değerlendirebileceğinden/ Çok daha değerli, dünyanın bir parçasına sahiptir..." Fallgrief "düşüş-keder" anlamına gelir. Onun düşüşü ve kederi şu mudur acaba: Karısının "doğan her kadının sahip olduğu" şey olan rahime sahip olmakla yetinmemesi?

Sylvia Plath annesine yazar: "İkimiz de birer kitap yayımladıktan ve biraz da seyahat

ettikten sonra, yedi tane çocuk yapmayı düşünüyoruz." 1956-1958 arasındaki günceleri ve mektupları çocuk arzusu yüzünden, yazar olarak kimliğinin oluşmasından ertelenmesi gereken bir şey olarak sözeder. Hughes'un bu konudaki tavrı neydi acaba? Birkaç yıl sonra, boşanma işlemleri sırasında arkadaşlarına yazdığı bir mektupta Plath, hiçbir zaman çocuk istememiş olduğunu itiraf eder -panik şeklindeki anelik korkusu düşünülürse bunda şaşılacak bir taraf yok.. Birbiri ardına gelen şiirlerde, Hughes'un erkek kahramanları boyunlarına yapışan isterik kadınlar tarafından balçıkta boğulup giderler; veya annelerini öldürmeye çalışırken sonunda kendilerini öldürürler; ya da annelerinden kaçmaya çabalarken kendilerini onun karnında bulurlar. **Corbeau racente saint George** (Karga aziz George'u anlatıyor) şiirinde bir adam ardarda üç iğrenç yaratık tarafından tehdit edilir; korku ve tiksintiye kapıldığı bir an üçünü de öldürmeyi başarır; şiirin sonunda, etrafında kesik organlar vardır, "kılıcı yere bırakır ve şaşkın, çıkar evden/ karısı ve çocukları onların kanına bulanmış yatmaktadır."

Hughes'un şiirlerinde çok sık görülen bu çeşit imgeler, herhalde ataerkil ideolojinin işlediği cinayeti, yani ana-tanrıçanın katledilmesini anlatır. Şair, Shakespeare üzerine bir denemesinde şöyle vurgular bu düşünceyi: "*Hristiyanlık Doğa Ana'yı azleder ve onun bitkin bedeninden Bilim'i doğurup, sonra da bunu yıkmaya çabalar.*" Ama bu eğretileme hemen bir başkasını hatırlatır: Şiirsel imgelemin kanatlı atı Pégase'in doğduğu "bitkin beden"i, Medusa söylencesini. Hughes kınadığı büyük suçlarda pek çok da esin kaynağı bulur; şiiri, eleştirdiği cinayeti bıkıp usanmadan yeniden işler.

Bu tutum, Sylvia Plath'ı rahatsız etmek şöyle dursun, ortak yaşamlarının ilk yıllarında "işine gelir." Gizlilik anlarında kocasını seve seve izler; kendini yıldız falı, büyü ve kehanet konularında dener; kocasının şiirlerini daktiloya çekmekten, onun yemeğini hazırlamaktan ve kendi "küçük yeteneğini" sonuna kadar

götürmekten ne kadar mutlu olduğunu yine her fırsatta. Ama iki şairin ABD'de öğretmenlik yaptığı zor bir yıl olan 1958'de kendisini "benliğinden uzak, parçalanmış, bir gölge gibi" hissettiğinden yakınmaya başlar. Bu parçalanmanın niteliğini henüz tam olarak anlayamamışken, bir belirti çıkar ortaya: Egzema. Mayıs ayında şöyle yazar: "*Derimi yolunana kadar kaşınmak istiyorum.*" İki ay sonra, herhangi bir benzerlikten söz etmeden: "*Galiba benim için tehlikeli olan kısmen, Ted'e fazla bağımlı olmak. Öğretici ve bağınaz biri Ted. (...) Aramızda hiçbir engel yok -sanki ikimizin de- özellikle de benim- derimiz yok, ya da ikimiz de birbirimizi kaşıyıp duruyoruz sanki.*"

Egzama, kendi kimliğinin tamamen Ted'inkine karışmasını engelleyecek herhangi bir sınırı (tıpkı derinin de vücudun içi ile arasında bir sınır oluşturması gibi) koruma güçlüğüne ifade ediyor. Başka bir deyişle, ikizlik Sylvia için, kaynaşma anlamına gelmez; iki yıldız kutuplaşmalıdır. Sylvia, şiirlerini artık Ted'e göstermemeye karar verir: "*Kendim olmalıyım -kendimi kendim yaratmalıyım- beni onun yaratmasına izin vermemeliyim..*"

İki Şair

Hughes'un evlilik birlikteliğine karşı tutumu -çelişkili olmamakla birlikte- karmaşıktır. **Chanson d'amour** (Aşk Şarkısı) şiiri bir erkekle bir kadının, birbirini ısırarak, kemirerek ve kollarını, bacaklarını, beyinlerini ve yüzlerini değiş tokuş edene dek birbirlerini emerek fiziksel ve duygusal birleşmeye ulaşabilme çabalarını büyük bir şiddetle betimler. Buna karşılık Plath'la zihinsel birleşme Hughes'un yazınsal yeteneğine büyük katkılar sağlamıştır. Yukarıda sözü geçen, Şubat 1961'de BBC'de yapılan ve "Poets in Partnership" adlı bir dizi oluşturan görüşmede Hughes eşiyle arasındaki "telepatik birleşme"den büyük bir coşkuyla söz eder: "*Bu tür bir ampatiye sahip olan, manevi olarak böylesine uyumlu olan iki kişi, aslında tek bir kişi oluşturur: İkimizin de yararlanabildiği ve bu tek ve ortak ruhtan son derece ayrıntılı bir madde oluşturabildiği tek bir güç kaynağı yaratırlar.*" Böylece, "kendi

deneyimlerimden (...) başka, bir şekilde Sylvia'nın deneyimlerine, geçmişte yaşadığı her şeye de sahibim." Sylvia'ya bu konuda aynı şeyleri söyleyip söylemeyeceği sorulduğunda, -Ted'den daha "pratik" olduğu ve "pek onun kadar soyut olmadığı" için biraz kaçamak cevap verir ve babasının arılarıyla ve arı kovani imgesiyle, Ted'in hayvanlara olan tutkusu sayesinde ilgilenmeye başladığını söyler. Bu da aynı şey değildir tabii. Aslında görüşmede ne zaman, iki şairin benzer biçimleri olduğu sezdirilse, Sylvia itiraz eder ve ikisinin de, birbirlerinden söz edildiğini duymadan önce bile, on yıldır yazdıklarını ve hiç karşılaşmamış olsalardı bile, yine de -öyle oldukları varsayılırsa- benzer insanlar olacaklarını ısrarla vurgulardı.

İşte, Plath'in beş yıl önce kullandığı "erkek karşılığı" ifadesinden oldukça uzaklaştık artık. Bu arada ne oldu acaba? Niçin Sylvia, Ted'e "hayran ve kadınsı" olmaktan zevk almak yerine, bağımsız varlığını ve Ted'den farklılığını dile getirmek ihtiyacını hissetmeye başladı? Bu sorunun cevabı tek bir sözcükle özetlenebilir: Annelik. Bence, Sylvia Plath anne olunca, simetrik olmanın yapay niteliğini ortaya koyarak, onu Ted Hughes'a bağlayan ikizlik sözleşmesini bozdu; Ted'in kendisini terketmesi -ve bir noktaya kadar ihtiyacı- bu kopuşun kaçınılmaz değilse de, mantıklı bir sonucudur.

Plath 1958 Eylülünde şöyle yazar: "O bir deha, bense onun karısıyım. Tamamen kendi kendime çizmem gereken zor bir yolu seçtim, onu tedirgin etmemek gerek (eksik bir bölüm), Ted'in sevmediği şey, tedirgin edilmesidir; o tabii ki, oturduğu yüksek yerden hafif yemekler, gömlek yakaları, yazma alıştırmaları konusunda benim başımın etini yiyebilir..."

Çünkü artık Ted Sylvia Plath'a yazma alıştırmaları vermektedir. Dahası, onu hipnotize eder. Karısının bilincindeki engelleri havaya uçurmasına ve bilinçsiz itkilerin karanlıklarına gömülmüş olan, Hughes'un "gerçek ses" diye adlandırdığı şeye ulaşabilmesine yardımcı olmak için her çareye başvurur. Ted Sylvia'nın ölümünden

sonra şunları yazacaktır: "Sylvia'nın ruhsal yetenekleri, o zamana dek esrlik, ilkel din adamlarına, şamanlara ve bilgelere has olan ruhsal derinliklere girebilmesini sağladı. (...) Ama kendisini kendi gerçekliğinden korumak için hiçbir korkuluğa ya da alışılmış denetime sahip değildi."

Sylvia bu korkuluklara sahip olmadığını bilincindedir. Sık sık korkar ve kendini kötü hisseder. 1959 ilkbaharında, Boston'da Ted'e ve annesine hiçbir şey söylemeden (annesiyile her gün telefonla görüşmektedir), beş yıl önceki intihar girişimi sırasında ona yardım etmiş olan psikiyatrinin tekrar görmeye başlar. Bu tedavi, kocasıyla paylaştığı anaç kadın imajına olan nefretini açığa çıkarmasına yardımcı olur.

İlk görüşmeden sonra şöyle yazar: "Pis bir kadın kokusu. Çamaşır suyu, kolonya, gülsuyu ve gliserin, çatlamayı önlemek için göğüs uçlarına sürülen kakao yağı, ağıza sürülen ruj." Tedavi uzmanı, Sylvia'nın "elektroşoktan daha iyi" diye betimlediği bir şey vermiştir ona: "Annesinden nefret etme izni." (Aurelia'nın elektroşok kompleksinde rol oynamıştır; ne zaman annesinden hınç veya öfkeyle söz etse, elektrik imgeleri çıkar ortaya.) "Anneme karşı duyduğum düşmanlığı dile getirmek bana müthiş iyi geliyor; kalbimin ve daktilomun üzerindeki korkunç-kuştan kurtarıyor beni..." Bu yeni, coşkulu düşmanlık Sylvia'yı öncekinden de çok Ted'e yakınlaştırır, ama ne onun için ne de kendisi için, baş edilmesi kolay biridir Sylvia. Kadınlar anne olabildikleri ve öfkeleri kendi üzerlerine sıçrama tehlikesi taşıdığı müddetçe, ne kadınlar ne erkekler için "daktilonun üzerindeki korkunç-kuşu" öldürmek kolay değildir.

Sylvia'nın bu aynı görüşme sırasında ortaya attığı başlıca konulardan biri: 'Erkeklik düşüncesi: Yaratıcı güçlerin (seks ve yazı) korunması. Kendi kendime: Bak, kafa yok, kafasız bir kızdan ne beklenebilir? diyerek, zihnimde ve yazdıklarımda kimin için korkudan donakalıyorum?' Gerçekten de, erkek yazarlar çoğunlukla yaratıcı güçlerini bu şekilde koruyorlar: Kadınların "kafalarını ke-

serek", onlara yalnızca bir beden rolü atfederek (nesne, bilinçsiz, yabanılık, doğa...)

Oysa, Aurelia'nın insanı kötürüm eden şefkati ve iyilikseverliği karşısındaki hınç ne olursa olsun, Sylvia anneliği yine bu özelliklerle değerli kılar. 1959 Haziranında hamile kalamadığını öğrenince, kısır olabileceği düşüncesiyle yıkılır. Ama bir ay sonra hamile kalır. Çocuk doğurma gücü, yaratma gücüyle ters düşmek şöyle dursun, onu daha da güçlendirir. "Nefret etmek" dediği şeye dönüştüğünü gören Sylvia, karşıtlıklardan oluşan varlığının parlak eğretilmeler doğurmasını sağlar. Hamileliği sırasında yazdığı **Poème pour un anniversaire** (Bir yıldönümü için şiir) Plath'ın "Karanlık Anası" diye adlandırdığı şeye karşı tutumunda bir dönüm noktası ve... Ted'le ilişkisinde geri dönüşü olmayan bir nokta oluşturur.

Çift Londra'ya dönüp yerleşir ve Nisan 1960'da Sylvia bir kız çocuğu doğurur. (Ted doğumda bulunur; hatta işi kolaylaştırmak için Sylvia'yı hipnotize eder.) Bu andan itibaren şairler arasındaki nesnel eşitsizlik artar ve ikizlik söylencesini yaşatmak daha da zorlaşır. Plath annesine yazdığı mektuplarda, her zamanki gibi halinden son derece hoşnut olduğunu kanıtlamak için çabalar. "Bu küçücük yerde ben ev işi yaparken, bebekle ilgilenirken çalışmak Ted için imkansız; o burada olmadığı zamanlar salon ve çalışma odası bana kalıyor, rahatça çalışabiliyorum. (...) İlk kaygımın Ted'in rahat ve sakinliği olduğunu farkediyorum. (...) Bebek için davetiye, teşekkür mektupları ve Ted'in kabarık yazışmalarına cevap hazırlama dağlarının altından ancak kalkabiliyorum. (...) Çocukların yazımı yüreklendirdiğini ve tek engelin yer yokluğu olduğunu görmek beni çok sinirlendiriyor."

Ted daha sonra, anneliğin Plath'ın şiiri üzerindeki olumlu etkisini doğrulayacaktır: "İlk çocuğunun doğumuyla, o da yeniden doğdu ve o zamana dek kendisine karşı işlemiş olan, ama o olmadan da şimdi ulaştığı bölgelere pek de güvenle giremediği son derece disiplinli, son derece entelektüel bir eğitimin tüm gücünü kendi yararına

çevirebilirdi. Ocak 1962'de ikinci çocuğunun doğması bu hazırlığı tamamladı."

Sorun şu ki, "artık ulaşabildiği bölgeler" Ted Hughes'un her zaman dehşete düşürmüş olan bölgelerdi. Belki de anne olmanın ona sağladığı gerçek mutluluktan dolayı, Plath artık, o zamana dek taptığı erkek değerleri hakkında pek çok şeyi anlamaktadır. Ölen babasının ve kocası evden ayrılınca onun sınırsız erkini sorgulamaya başlar.

İki doğum arasında Plath bir düşük yapar; bu deneyim onu **Trois Femmes** (Üç Kadın) başlıklı olağanüstü bir anneliğe ağıt yazmaya iter. Burada ilk defa olarak, eskiden çok sıcak olan "meleklerini" -ölmüş ve sevgili babası- "soğuk" olarak betimler. "Bir kalp atışı mıyım/ Soğuk başmeleğin karşısında giderek zayıflayan?/ Sevgilim o mu? Bu ölüm o başka ölüm mü?/ Çocukken, likenin takıldığı bir ismi sevdim./ Öyleyse, ölüme duyulan bu eski, ölü aşk tek günah mıdır?"

Diyor ki, ölüme olan aşkı ölmüş; bundan böyle tüm belirsizliğiyle anne kimliğini ister: Aynı anda yaşam ve ölüm, doğa ve kültür, beden ve şiir. Hughes'un çok sayıda şiiri, özellikle de **Karga** başlıklı kitabındakiler doğrudan doğruya **Üç Kadın**'daki temalara karşılık verir gibidir: Buradaki erkekler, kadınların bacakları arasında, buldozerler ve "Saatli bombalardan" korunma hayalleri üreten düz, kartondan yapılmış varlıklardır.

Karga'daki şiirlerin çoğu Plath'ın ölümünden sonra yazılmıştır. Ama Şubat 1962'de, Sylvia'nın ikinci çocuklarını dünyaya getirmesinden bir ay sonra, Hughes, canlı bir kadının, bir uluslararası bilim kurulunun desteğiyle vücudunun açıldığı bir rüyadan hareketle, **La Blessure** (Yara) başlıklı bir radyo piyesi yazar. Kadının vücudunda "kan damlaları ve çocuk" değil de, altın dişler, plastik dişetleri, cam gözler, çelik plaklardan bir kafatası, perçin çivileriyle tutturulmuş bir çene kemiği ve kauçuktan atardamarlar bulunduğu ortaya çıkar. Ted Hughes'un düşü dünyasında da, tıpkı Villiers de l'Isle Adam'ın **Geleceğin Havvası**'nda olduğu gibi, kadın yine yapay yaratık, erkeğin

ürettiği nesne statüsüne geri döner.

Yara'nın yayımlandığı sırada, Sylvia Plath'ın **Üç Kadın'**ı da BBC tarafından kabul edilir: Şairlerin ortaklığında (partnership) açılan gediği daha iyi ortaya koyan bir şey olamaz. Mektuplarında Sylvia'nın iyimser ses tonu isteri doruklarına ulaşır: "O kadar sevimli çocuklarım ve o kadar büyüleyici bir evim var ki, artık aradığım tek şey, onları çok sevdiğim ebeveynlerle paylaşmak." "O kadar büyüleyici ev": Hughes'lar Londra'daki dairelerini bırakıp kırsal bir bölgeye yerleşmişlerdir. Ama Ted başka bir kadınla görüşmeye başlamıştır, sık sık Londra'ya gitmektedir, Sylvia ise iki bebeği, bahçe, ev ve yazma isteğiyle başbaşa kalmıştır. Durup dinlenmeden, dokuz yıl önceki krizini anlatan bir romana çalışır: **La Cloche de détresse** (Sırça Fanus) -annesinin okumaması için Victoria Lucas takma adıyla çıkardığı kitap.

Victoire (zafer), lumière (ışık)... bu zafere hâlâ inanmak istemektedir. Her gün annesine her şeyin iyi gittiğini yazar - "Bu, hayatımın en zengin ve en mutlu dönemi. Bebekler öyle güzel ki." Bundan ancak birkaç ay sonra boşanma işlemlerine başlar. "Sadece, son zamanlarda sürdürdüğüm bu çürümüş ve işkence eden yaşama devam edemiyorum... Kaybedecek kadar zengin bir insanım." Bir başka mektupta bunun nedenini açıklar: "Amerika benim için söz konusu değildir. (...) Şimdi koşmaya başlarsam bir daha hiç durmam. Tüm yaşamım boyunca Ted'den söz edildiğini duyacağım: Başarısı, dehası. (...) Bir an önce kendime ait bir yaşam kurmalıyım."

On yıl öncesindeki ilk intihar girişimi sırasında olduğu gibi, Plath yine bir erkek tarafından reddedilmiş ve annelik dünyasına terkedilmiştir. Aurelia'ya şöyle yazar: "Etim kemiklerimden ayrılıp koptu, ama ben mücadeleci biriyim. Şu anda her şey kırılıp dökülüyor." Ve Sylvia hayatının en güzel şiirlerini her şeyin kırıldığı dönemde yazar. Her sabah, çocukları uyanmadan, saat 5'te kalkar ve **Ariel** adlı kitabına çalışır: İlk kitaplarındaki kolaylıktan, yapısal katılıktan ve yapmacılıktan arınmış şiirler.

Yıllardan beri, en başarılı şiirleri mutsuzluk ve ölümden söz ediyordu. Şimdi ise, artık yemez, uyumaz, bedenine kötü davranarak ve onun ölü, parçalara ayrılmış, elektriğe çarptırılmış olduğunu düşünerek büyük bir öfkeyle yazar... Ama sanat her şeyi tanıtlar, sanat her şeyi affettirir. Erkek kardeşine şöyle yazar Sylvia: "Koruyabildiğim tek şey onun yazdıklarına olan sevgim ve hayranlığım. Onun bir dahi olduğunu biliyorum, dahiler ise ne bağ ne sınır tanırlar... Terkedilmek insanı kötü yapıyor... Ama Tanrıya şükür, kendi çalışmalarım var." En azından, **Letters Home**'larında böyle yazıyor. Güncesinde ne yazdığını ise hiçbir zaman bilemeyeceğiz. Çünkü güncesinin, son iki defteri, yani Ted'in gidişinden Sylvia'nın ölümüne kadar olan dönemi kapsayanlar artık yok. Biri kaybolmuş, diğerini ise Ted, çocukların daha sonra acı çekmemeleri için yakmış. Ama **Ariel**'i yayımlar; burada, sadece burada Plath'ın nihayet "maskelerini" çıkardığını söyler.

1965'te şöyle konuşur Ted: "Sylvia Plath'ta gerçekten mucizevi olan, tamamiyle çocuklarıyla ve ev işiyle meşgul olduğu halde iki yıl boyunca, birdenbire ortaya çıkması ve bütünlüğü açısından neredeyse eşine rastlanmayacak bir şiirsel gelişme kaydetmiş olmasıdır. (...) Yeteneğindeki bütün farklı sesler başarıya ulaştı ve altı ay boyunca, (Hughes'un onu terkettiği Ağustos 1962'den Şubat 1963'e, yani) ölümünden bir-iki gün öncesine dek, olağanüstü doğasının tüm yetkinliği ve tüm müziğiyle yazdı. **Ariel** gibi bir şiiri eleştirmek kolay değil. Başka şiirlere pek benzemiyor bu. Sylvia'nın kendisi bu şiir. Yaptığı her şey tam olarak böyleydi ve bu onun ta kendisiydi- ama kalıcı."

Hughes'un, şiir sanatının, kadınlığın ve deliliğin birbirinden ayrılmaz olduğu şeklindeki düşünme tarzına bakarsak, Sylvia'nın ölümü anne karnına bir dönüş olarak yorumlanabilir: Doruk şiiri; anneye (mater) doğru son geri gidiş. Buna karşılık, **Üç Kadın**'dan **Daddy**'ye kadar "soğuk başmelekleri" ve bunların iktidar ve ölüm saplantılarını - "kara hayvan", Alman babasını "Mein Kampf

hayvan", Alman babasını "Mein Kampf bakışıyla", "yedi yıl" boyunca "kanını içen" kocasıyla bir tutarak- suçlayan Sylvia Plath'ın kendisini dinlersek, o zaman, başını bir kurbanı dönüştüren erkeğe karşı bir suçlama olarak görebiliriz.

Ariel'deki şiirlerin çoğunluğu intihar mektuplarından oluşur: Kendisini gazla zehirlemeden önce, zaten ölümcül olarak kan kaybetmişti; bunu da şöyle söylüyor: "Kan kaybı şiirdir/ durdurmak imkansız/ Bana iki çocuk veriyorsun, iki gül." Bu sözcükleri yazdıktan ancak birkaç gün sonra, artık sözcüklerin çıkmadığı an gelir.

Mezarına yazılacakları da yine Hughes kaleme alır: "Korkunç alevlerin arasına bile/ Altın lotüs çiçeği dikilebilir." Sylvia'nın ölümünden sonra üç yıl boyunca büyük eserler yazmaz Ted; sadece tek tük şiirler; Sylvia'nın gömüldüğü Yorkshire'in köyü üzerine

yazdığı **Heptonstal** gibi. Diğer taraftan, her kitabına önsöz yazarak ve şiirlerini titizlikle tarih sırasına koyarak, Plath'ın eserlerinin yayımlanmasını için büyük bir çalışma içine girer. Bu onarıcı bir aşk davranışıdır -ve belki de, suçluluktan kurtulma arayışı. Ama birkaç yıl sonra, **En fuite de l'éternité** (Sonsuzluktan Kaçış) başlıklı bir şiirde "kan kaybına" dönecek ve en çığ ışık altında, kadın bedeni ile erkek zekası arasındaki ilişki anlayışını açıklayacaktır: "O an, mezarlığın toprağı üzerinde, kemiklerin ortasına yatmış/ Karnından şarkı söyleyen bir kadın gördü/ Ona gözler ve bir ağız verdi, şarkının karşılığında/ Kadın kan ağladı, acıdan bağırdı/ Acı ve kan yaşamdı/ Ama erkek güldü/ Şarkı buna değerdı/ Kadın kendini aldatılmış hissetti."

Fransızcadan çeviren: Ece Korkut

PROMETE YAYINLARI

Şiirin İlk Atlası Metin Albok

deneme

Sonrasız Dönüş Ya İnzıhlığı Hayati Baki

şiir

Düş Yorumcusu Kemal Gündüzalp

şiir

Yenilikler Ergül Çetin

şiir

Külden Adam Cem Savran

şiir

P.K. 119 YENİŞEHİR-ANKARA TEL: 435 46 19

GÖZLERİ GÜLRİZ SURURİ'NİN

gözleri gülriz sururi'nin
 gökyüzü fıskiyesinden düşen iki damla
 iki yılan, ağzı kan kırmızı
 lahite kazınmış kabartma
 kimselerin çözemediği.

gözleri gülriz sururi'nin
 ruhumun raflarında tozlanan sessizlik
 intihar eden genç kızın sandık odası
 zifaf odalarında alınan rahatlık
 samanyollarında akan düş ırmağı
 el örgüsü perdeler ardında açan fesleğen
 taş parkeli yollara düşen ayışığı
 ayak seslerimi biriktiren sardunya
 okunmamış romanların arasında kurutulan
 incecik karanfil kokusu, yasemin, arpacık,
 vazoda unutulmuş bir gülün bordo rengi
 gömleğimden çıkmayan güz lekesi
 cami avlusunda seken güvercin nefesi,
 ayrılıktan sonra kalan ruj izi
 aynaların ardındaki sır gibi simsiyah
 sevişmelerin pembeliği var ıslak ve kaygan,
 bir yatak neler saklar dalgınlığımızdan,
 bir ayna neler saklar bilir misin
 bıçaklarda bile kendi yüzünü seyreden
 bir kızın yalnızlığından.
 bilinsin -neon lambalarının önünde yitirdim gençliğimi
 bilinsin bu kenti sevdiğimiz
 kaldırım taşları gibi her gün
 kalbimizi söküp değiştirdiğimiz
 bilinsin -baldıran zehrine banıp ruhumuzu
 bir gülün ortasında seviştikimiz.

gözleri gülriz sururi'nin
 avignonlu kızlar portresi
 bir gülün derinliği ansızın
 gözleri gülriz sururi'nin.

GİDİYORSUN

denize karşı derin vadinin kıyısında durmuşum
 atlarımız yanyana terli ve kızgın
 sakinleştirmekte güçlük çekiyoruz
 senin üstünde çiçekli beyaz bir giysi,
 benim siyah uzun çizmelerim var.
 sen ince ve güzelsin, toprak taze ve yeşil,
 aşağıda çırpınan denizden, dalgalardan bahsediyorum,
 yakınları uzak, uzakları yakın eden bir yaklaşım bu,
 oysa göğsün inip kalkıyor,
 elbette seni seviyorum
 ama bitirmek istemiyorum öyle hemen,
 konup kalkan martılardan bahsediyorum
 orda, çok aşağılarda,
 denizin köpüklendiği kıyıda
 yapayalnız ve ölümü bekleyen
 külrengi bir martı olduğumu söylüyorum sana,
 deniz kabarıp alçalıyor
 çam ağaçları küçücük
 lacivert bir maviye batık
 sisler içinde neredeyse.

altın bir taç gibi yükselen
 roma harabelerinden bahsediyorum
 antonius'un aylar süren kuşatmasından
 aslında bu kaleyi bilmem kaçınıcı yüzyılda
 venedik korsanlarının kurduğunu,
 mısırlılardan sonra fenikelilerin
 eline geçtiğini anlatmalıyım
 kabartmaların lıdyalılardan kaldığını ya da.

atını mahmuzlayıp gidiyorsun
 çamurlu toprakta
 sözler gibi derin izler kalıyor
 atının nallarından.

şimdi çürük bir diş taşıyorum cebimde
 seninle konuşurken
 evirip çeviriyorum
 parmaklarımın arasında.

BULUŞUM

Erol Hızarcı

I

gece

karanlık

kar yağıyor

soğuk

esintinin gizlendiği ormanda karlar
dimdik düşüyor yere

Ulu ağacın gövdesine yaslanmış adam.
Çırlıçiplak oturmakta. Korku var gözlerinde;
bir de kurt, karşısında oturan. Aralarında
ateş. Ayışığı ve yıldızları örten gecede tek
ışık bu ateş. Kızıla bürünen yüzü rengiyle
geceden ayrılırken, gözlerine ışık
ulaşmıyor. Karanlığa katılan gözleri kurda
doğru...

Bu adamın dudaklarından çıkacak olası
armonilerin gözlerinin melodisine uymasını
beklemek hata olurdu. Gözlerinde umutsuz
bir bekleyişin izleri. Kurt, soylulukla
duruyor karşısında. Soylu yabanılığı tutsak
etmiş adamı kendine. Kurdun ardında bir
geyik, hüznle bakıyor ikisine. Kuluçkada
ormanın rüzgârları.

Arzu, korku, hüzn; dirim, ölüm ve yas
birarada bu gece. Kimiltisiz duruyorlar;
devinim, yağın karın ellerinde. Ve
bekleyen rüzgâr...

II

Artık yolumu yitirdiğimden eminim. Tüm
ağaçlar birbirinin aynı sanki. Buz tutan
dallar üzerime üzerime geliyor. Soğuğun
tutsağı olmuş her biri. Okul yıllarında bize
kır şarkıları söyletenler, kış gecesi ormana
uğramış mıdır acaba? Hiç sanmıyorum.
Çocukluğumda da sevmezdim bize
söylenen şarkıları. Hepsi bizi uyutmak için
düzülmüş şeyler gibi gelirdi. Bir kez

karşılaştığım yaşlı çobanın yüzündeki
kırıksıkları getirirdi gözümün önüne. Bu
ormanlar, dağlar, denizler şarkılarda söz
edilenlere hiç benzemiyor. Bundan sonra
da benzemeyecek, belki akıllı biri çıkıp da
şarkıları ormana uydurabilir ama hiç
sanmıyorum. Ormanın gerçekliğini gören
birinin şarkı düzme olanağı yakalayacağını
da. Hele bir de benim gibi kar yağışı altında
yürüyorsa gece vakti. Bu orman çıkışı
olmayan bir dolambaç gibi kış geceleri.

Ayağımda bir sızı ne zamandır benimle
birlikte yürüyor. Ben bastıkça, o da
basıyor yere. Sızı ayaklarımdan birinde
ama soğuktan ayaklarım donmak üzere
olduğu için, sızının hangi ayağımda
barındığını kesin olarak bilemeyeceğim.
Ayaklarımı daha önce hiç böyle uyuşuk
duyumsamamıştım. Tanımadığım bir
duyumu taşıyan ayaklarım üzerine kesin
bir şey söylemem olası değil. Ama yol
boyunca iyi oyalıyor beni. Ayağımdaki sızı
olmasaydı ya da soğuktan yavaş yavaş
donuyor olmasaydım, şimdi ne düşünürdüm
acaba? Ne önemi var? Sonuçta hep bir
şeyler düşünürüz, hepsi bu. Evet, hepsi
bu işte. Bir şeyler gelip geçer usumuzdan.
Tıpkı, kaydıraktan inen çocukların
merdivene tırmanıp sıralarını beklemeye
koyulması gibi. Uyku vakitleri gelene dek,
hiç durmaksızın kayıp dururlar ve onları
izleyen biri sürekli aynı şeylerin gözünün
önünden geçişine tanık olur. Her şey bir
oyalamaca.

Ayağıma dönelim, çünkü ağaçlardan ya
da orman üzerine düşündüklerimden söz
etmek istemiyorum. Bana söz etmek
istemediğim şeyleri söyletebilirler ya da
şimdi anımsamamayı yeğlediğim şeyler

usuma gelebilir. Bunun ne denli can sıkıcı olduğunu anlatamam. Sabaha dek, yatakta sayısız durum yaratmanıza neden olabiliyor kimi geceler. Yatış biçiminizi durmaksızın değiştirmek zorunda kalabiliyorsunuz: Çünkü kişi usunu kendi haline bırakmamalı, ne düşüneceğine, neyin çağırışması gerektiğine elden geldiğince kendi karar vermeli. Kişinin en büyük düşmanı kendi usu olabiliyor, durmaksızın önüne bir şeyler seren. Sözelimi, o çobanın yüzü yine gözümün önüne geliyor, çevremdeki yaşlı ağaçlar dallarını üzerime üzerime saldıkça. Yıkık evlerin ve ağaçların arasında topallayarak geziniyordu ve bedenindeki yaralardan kan sızıyordu. Bana kalırsa ölecekti. O yavru kurt gibi. Her taraf yıkık dökük içindeydi ve ben şarkılardan nefret ediyordum. Dudaklarımın ucuna gelmesine engel olamadığım o iğrenç şarkılara karşı durma çabasıyla dolaşıyordum orman yıkıntıları arasında. Yaşlı adam topallaya topallaya benden hızlı gidiyordu. Yavru kurtsa büyükçe bir dalın altında kalmıştı.

Ona yardım etmedim. Neden yaptığımı bilmiyorum, bu yaptığım onun kurtulmasını sağlamıştı belki ama ben ona yardım etmek için yapmamıştım. Dudağımda o iğrenç şarkılardan biri vardı ve ben bir şeylerle oyalanmak için kurdun üstündeki dalı kaldırıp atmıştım. Bilemiyorum şimdi, yaşlı adamın topallayışını uzun uzun izlemiştim ardından, sonra gözden yitmişti. Belki kurdun da topallayacağını düşünmüş, onu izlemek için yapmıştım bunu. Şimdi bunu neden yaptığımı anımsamıyorum. Bir ceren, yavru kurdun yarasını yalamaya başlayınca tiksiniş, hemen oradan uzaklaşmak istemişim. Hızlı hızlı yürüdüm, yolda o yaşlı çobana rastladım, sürünüyordu, yüzükoyun sürüklendiği için benim geçtiğimi görmedi ama ayak seslerimi duymuş olabilir. Ona da yardım edebilirdim belki, yavru kurda yardımım dokunmuş olmasaydı. Bir güne bir yardım yeterdi. Üstelik benden yaralarını yalamamı bekleyebilirdi. Geçip gittim yanından, sonra onun yanından geçerken dilimin ucuna

takılı şarkının düştüğünün farkına vardım. Yaşlı sürüngen de, bilmeden bana yardım etmiş oldu böylece.

Belki benim ayağım da kanyordur. Kanı göreceğim olsam, sizin hangi ayağımda olduğunu bilirdim. Ancak yarayı görebilmem için ayaklarımdan birini kaldırmam gerekir. Ortalık karanlık olduğuna göre, iyice kaldırmam gerekir. Donmuş olmam buna izin vermeyebilir. Belki biraz da belimi bükerek ayaklarıma yardımcı olabilirim. Ancak tek ayak üzerinde durabilmem de pek olası görünmüyor. Kısa bir süre tek ayak üzerinde durabilirim ama o şekilde donacak olursam çok tuhaf görünürüm. Bir yaranın varlığından emin olmadığımı göre, kaldırıp baktığım ilk ayağımda bir yaraya rastlamazsam, yaranın diğerinde olduğundan da emin olamam. Bu durumda bir kez de ona bakmam gerekir ki, bu daha da güç olur. Çünkü ilki gücümün çoğunu alıp götürcektir benden. Belimi her ikisini de aynı anda görebileceğim denli bükebileceğimi sanmıyorum, o halde şimdilik geçelim bunu da.

Yine o kahrolası şarkılar dilime dolanıyor. Belki de buz tutan ağaçların, dallarını beni yutacak gibi uzatmasının, bende bir mumya gömütlüğünde dolaştığım kanısını uyandırmasının verdiği korku getiriyor bu şarkıları. Müziğin keşfi gömütlüklerin oluşmasından sonraya denk gelmiştir sanırım. Nedense hep gömütlüklerin yanından geçen kişiler şarkı söyler durumda düşünülür. Bir de şarkılar mutluluk için söylenir derler. 'Pöh! Tümüyle korku. Korku duymadığım zaman şarkıya da gereksinimim yok benim. Gün gibi ortada işte ama bunları geceleyin söylemem bir çelişki değil mi? Çelişkinin ne anlama geldiğini bilseydim, şimdi düzgün bir yanıt arayabilirdim buna. Neyse geçelim.

Kimildar gibiler, hatta ardımdan gelecek gibi. Dikkat etmeliyim, o koca dallarıyla beni tutacak olurlarsa, bir daha kurtulamam ellerinden. Hep bu ormanda kalırım ama benim istediğim de bu değil mi? Neden korkuyorum öyleyse? Bir gerekçe

bulmalıyım buna. Sözelimi, bu ormanda kalacaksam da, bu benim istencimin sonucu olmalı. Bir başkası karar vermemeli benim adıma. Ya da şu bildik törenselliği buraya taşımam daha inandırıcı olabilir. Kalacaksam da, görkemli bir törenle başlamalı ve bitirmeliyim. Evet evet, bu iyi. Törensiz olmaz böylesi. Kimse istemezdi sanırım.

Şu buz tutmuş ağaç gibi görünen mumyalar da sabırsızlıkla bekliyor olmalı bu töreni. Kimi beni uğurlamak, kimi de bana hoşgeldin demek için burada hazır olsa gerek. Ne de iğrençler. Bir zamanlar, kendileri de benzer biçimde buraya katıldılar belki de. Neden olmasın? Şimdi ne dertleri olmalı ne de kaygıları vb. Kimse bu mumyalardan, bir filmin ardından ağlamalarını beklemez. Ya da üzücü bir haberin ardından yalnız kalmak isteyeceklerini usuna getirmes. Ağaçların canlı olduklarını söylerlerdi bize. Bunlar hiç de öyle görünmüyorlar. Ben bile bunlardan daha fazla canlıyım. Bu ayıp onlara yeter. Peşimden gelecek gibi yapsalar da, yanlarından geçip gidiyorum işte. Engel olamıyorlar bana. Bir yere dek yürüyeceğim, bana engel olabilecek kimsenin olmaması ne güzel. Bu olanağımı sonuna dek kullanmalıyım. Ormanın diğer ucundan çıkıp gitme olasılığım yok ne de olsa. Dilediğim kadar yürüyebilirim.

Böylece beni karşılamaya ya da uğurlamaya gelen mumyaların çoğuyla karşılaşabilirim. Bu, onlara karşı duyduğum korkunun dinmesini de sağlayabilir. En azından beni kandırabilir. Bir süre için de olsa, zamanı parçalayamayız, ne kadarını elde etsek kazançtır. Küçümsediğim kısa süre içinde doğup ölen organizmalar var, bir yaşam kadar kendimi kandırabilirim, bir yaşam boyu. Daha kısa yaşasaydık ne iyi olurdu. Gerçi ben yaşadığıma inanmadığım için pek farketmezdi bu ama hiç yoktan iyiydi. Bildiğim kadarıyla tümünü doldurabilirdim belki. En azından büyük bölümünü.

Şu önümde yanyana duran ikisi, eski sevgililerimi anımsatıyor, öptüğüm iki kişiyi

daha doğrusu. Her ikisini öperken de, onların kız olduklarını düşünmüştüm. Hala da öyle düşünüyorum. Çünkü şu cinsiyet olayını çözemedim bir türlü. Bir görüşte kişinin cinsiyetini anlayanlara hep imrenmişimdir. Önceleri böylesi bir yetinin yaşamda çok işe yarayacağını düşünmüştüm. Herkesin söz ettiği, bilmek istediği bir şeydi çünkü bu cinsiyet. Önemli olmalıydı. Sonraları bunun yaşam için önemli olacağını düşündüm ve caydım cinsiyet saptama çalışmalarından. Çünkü her an yeni birileriyle karşılaşmış olmak, doldurulacak çok zaman anlamına gelse de, bir süre sonra görür görmez cinsiyeti saptamaya başladığımda geriye çok fazla boşluk kalacaktı. Bu da işimi güçleştirirdi kuşkusuz.

Dili bu nedenle seviyorum işte. Dilin yalnızca kendine ait ekleri ve ilgeçleri, bağlaçları olmasaydı, şimdi kuşkusuz diye bir sözcüğün olacağını hiç sanmıyorum. Kuşkusuz anlamına gelen bir sözcük, dilin kendini üretme olanağı olmasaydı, yine de varolabilir miydi? Onu kullansam da, bu kuşkusuzluğun nasıl bir şey olduğunu hiç bilemedim ve asla öğrenemeyeceğimden eminim. Yo, emin değilim, bundan da kuşkuluyum ben.

Ayaklarım ağır ağır siliniyor sanki. Kendilerini belli etmek kaygılarını yitirmiş olabilirler, soğuşun ayaklar ya da tüm bir beden üzerinde böyle bir etkisi olabilir. Çok daha fazla ilerleyemeyeceğim sanırım. Zaten görmek istediklerimin çoğunu gördüm şimdiden. Sözelimi, şu gövdesinde küçük bir uzantısıyla dikkat çeken benim babam olmalı. Annemin de kocası sanırım. Yanından usulca geçiyorum, yine beni görmezden geliyor. Yürüyen bir penisti o, şimdi donmuş kalmış bir yerlerde ve gerimde kalıyor işte. Her adımda biraz daha geriye gidecek. Ancak gerçek babam olmayabilir, annemin kocası olduğu için onu babam sanıyordum belki. Üstelik annemin de benim gerçek annem olup olmadığını çok iyi bilmiyorum. Gerçek annenin ne demek olduğunu öğrenemediğim için bundan sonra kimin

gerçek annem ya da gerçek babam olduğunu bilmem olanaksız sanırım. Bir yararının dokunmayacağını düşünmek daha iyi şimdilik.

Şu, yoluma doğru dallarını dört koldan iyice eğmiş olanı da annemdir belki. Benziyor, ardımdan gelmek ister gibi ama izin vermeyeceğim bu kez. Bir daha asla. Tümünü geride bırakıp varacağım. Hiçbirini almayacağım yanıma. Zaten geride kaldı tümü.

Belki ormanın girişindeki kardan adamı, eğer isterse, yanıma alabilirdim. İnsanın, sevdiği birinin güneşin çıkacağı kadar yakın bir zamanda yitip gideceğini bilmesi ne güzel. Yanındaki varlığın her an hiç olabileceğinin bilincinde olup ona göre davranmak. O sevgi dediklerinden bende ne kadar varsa, tümünü bir çırpıda, her an ona vermeye çabalardım. Yüzünün gülmesine çabalardım, o da buna mutluluk der miydi, bilemem. Ben çoğunlukla gülerdim çünkü, ya da en azından beni görenler, yüzümün güldüğünü söylerlerdi. Kişi nasıl görüldüğünü bilecek olsa da, başkalarının kendisini nasıl gördüğünü pek bilemez. Bilemeyecektir. Tıpkı bu geceki ve daha önceki renklerimin de benimle birlikte silinip gitmesi gibi. Ben yalnızca öleceğim, donuşum da bu tuhaf yaşamda kalacak.

Ne düşünürlerdiler acaba ardımdan? Bundan hiç haberleri olmayacak sanırım. Az önce yanlarından geçip gittiğimi daha öncekiler gibi yine anlamayacaklar. Geri dönecek olsam ya da onlardan birine rastladıktan sonra yönümü değiştirecek olsam, yine onlara göre davrandığımı düşünüp bundan hoşnut olacaklar. Nedenini bilmeden. Yalnızca hoşnutluk duyacaklar ama bunu yine isteyecekler. Bu anlamsız bekleyiş hoşnutluğu kaygıya çevirecek. Beni hoşnut edebilecek bir şey var mıydı acaba, ya da kardan adamı? Çocukluğumu anımsayabilsem, buna iyi kötü bir yanıt bulabilirdim şimdi. Geri dönmeyeceğim, tören sürmeli. Hatta daha görkemli olmalı. Buradaki mumya tanrılara kurban edebileceğim canlılar olsaydı

keşke. Ben yetmem onlara.

Ama neden olmasın? Hâlâ testislerimde spermim olabilir. Benim olası çocuklarım. Onları kurban edebilirim bu mumya krallığına. Buna sevinip sevinmeyeceklerini bilemiyorum ama yapacağım bunu. Tören daha görkemli olacak. Otuzbir çekeceğim uygun bir yer bulmalıyım kendime. Uygunsuz düşlerimle de son bir kez daha karşılaşıp onlarla esenleşme olanağım da doğar böylece.

Ellerimi kullanacağım yine, ellerim yeterince sıcak değil bu iş için. Onları ısıtmalıyım. Giysilerimi çıkarıp yakarsam, ateş görebilir işimi. İşte şurası güzel. Buraya oturmak sorun olacak, belimi bükemiyorum ama yığılan karlara kendimi bırakıp, ardından doğrulmaya çabalayarak oturabilirim. Otuzbir çekmeye uygun bir duruma getirebilirim bedenimi. Usulca bırakıp kendimi... işte oldu. Umduğum gibi, canım yanmadı. Bundan sonrası doğrulup giysilerimi çıkarmakta.

Ensemi şu mumyanın gövdesine dayayacak olursam, ayaklarımla kendimi iterek doğrulabilirim. Yine mumyalar sayesinde doğrulduğum izlenimi yaratmak istemezdim ama bir kerelik daha olsun bakalım. Çok da önemli değil bundan sonra. Sanırım yeterince doğruldum. Pantolonumun cırcırını açmam olanaklı görünmüyor, parmaklarım işlevini yeterince yerine getiremiyor ama başparmağımla elimi birbirinden ayırarak iyice ve pantolonumu ikisinin arasına alıp, işte aynen böyle, aşağı doğru itersem, yeterince gücü kullandığımda donumla birlikte indirebilirim onu. İşte dizlerime dek geldiler, bundan sonra ayaklarımı da dizden kırarak ellerime yardımcı olurum. Ve böylece pantolonum ve donum çıkmış oldu. Ayakkaplarımı önceden çıkarmış olmam işe yaradı. Şimdi çıkaramazdım onları. Kazağımla çıkarmak sanırım daha kolay olacak. Evet, oldu. Hiç zorlanmadım.

Şimdi de parmaklarım çakmağı yakamıyor. Bunu düşünmemiştim. Şimdilik ellerimi bacaklarımla arasına alarak biraz olsun ısıtabilirim. Bir yandan da oralarımı

okşarım elimle. Az sonra çocuklarım, içimdeki küçük-canlar mumya tanrılarım kurban olacak. Hem de dopdolu bir düşünle esenleşmemle birlikte. Bu soğukta bile okşayışlarım kendimi kandırabiliyor ama şimdi kendimi kandırışımı bile dile getirmemeliyim. Yalnızca düşlerime güzel ve çekici kadınları getirmeli, bir yandan da elimle kendimi okşamalıyım.

Şimdi, benimle sevişecek birini yaratmalıyım. Seçtiğim bir kadın olduğunu varsayacağım. Bu kadın benden birkaç santim kısa olmalı. Ne tuhafım, düşlerdeki santim kavramının, bizim bildiğimizle aynı olduğunu sanıyoruz. Öyle olmayabilir. Her neyse, şimdilik kendimi sorgulamayı bir yana bırakmalıyım. Yıllar önce gördüğüm bir sarışın geliyor gözümün önüne. O olmasın, kendisinden izinsiz olarak onu altıma almam kınanacaktır. Ama hiç değilse, onun bir benzerini yanıma getirmeme kimse bir şey diyemez. Esinlenmek bir suç değil. Gerçi sarışınlar genellikle aptal olur ya da kuzeyli olduklarından benim gibi yeterince esmer olmayanlardan hoşlanmazlar. Geçelim bu sarışını bana kalırsa, bunlar yatakta da yeterince ateşli olmazlarmış. Soğuk davranırlarmış ve kolay kolay boşalmazlarmış. Benim onu bekleyecek kadar zamanım yok bu gece. Zaten onun aptallıklarıyla zaman harcayamazdım. Üstelik gözümün önüne gelip duran gerçek bir sarışın değildi. Saçlarını boyattığını herkes bilirdi.

Bir esmer deneyelim. Bunlar kıskanç olurlar. Kıskançlıkları çok rahatsız edici olsa da, atlatılmış bir kıskançlık krizinin sonunda çok ateşli olurlar. Ama sonra bir başkasına atlamaya kalkarsam işin içine edecektir. Hiç bulaşmamak gerek böylelerine. Ben yine bir kumral deneyeyim. Bunlar ne sarışın ne de esmer olmaları yönünden kişiliksiz gibi dururlar ama bu çok yönüyle en iyisidir. Üstelik koskoca bir bedende her şeyi bir yana atıp saçlarla uğraşmak düpedüz aptallık. Nereden takılıyoruz böyle şeylere? Kumralların renkli gözlüleri çok çekici gelir

bana. Öyle biri olmalı eşim. Ama sevişirken onun gözlerini göremem, çünkü ya oda karanlık olacaktır ya da benim gözlerim kapalı. Üstelik kadınların gözleri de kapalı olur sevişirlerken. Dolayısıyla, onun güzel gözlerini görebilmem için hem aydınlık bir yerde olacağız, hem ben gözlerim açacağım, hem de kadının da gözlerini açmasını bekleyeceğim. Sonra da utanacağız. Olmaz öyle şey. Gözden caydım. Ne renk olursa olsun. Önemli olan rengi değil, bakışları olmalı. Gerçi kadınların bakışları çoğunlukla iticidir. Öyleyse, bakışları da geçelim. Düşümü bozdurmam onlara. Buna da izin veremem.

Ya kadın kumral ve güzel gözlü ama kör olursa. Bu durumda gözlerini gördüğümde, o benim gözlerimi göremeyecek, böylece utanmayacağım. Ama kör kadın da bana bir görüşte tutulmaz. Uzun uzun söyleşmek gerekir kendisiyle. Benimse zamanım yok. Bir şeyler duymadan da benimle yatmaya hemen razı olabilecek bir kadın gerek bana şimdi.

Böyle bir orospu bulunabilir. Ama benim bir orospuya verilecek kadar param hiç olmadı. Üstelik o kaba biri olacaktır nedense. Gecikecek olursam beni ya yataktan aşağı atar ya da fazladan para ister. Cimriliğim tutacak olursa, rahat rahat sevişemem onunla. Erken boşalacak olsam, bu kez de benimle alay edip erkeklik gururumla oynar. Bir de orospuyla uğraşamam bu gece.

Kadınla uğraşmak yerine güzel bir yer kurmalıyım kendime. Bir yandan elimin ritmini hızlandırmalıyım. Böylece daha çabuk ısınacaktır. Sözelimi, deniz kıyısında sevişiyor olalım. Öyle bir yerde olalım ki, dalgalar belimize dek ulaşsın, sonra çekilsin. Ben de başta dalganın ritmine uyarak kadının içine gidip geleyim. Boşalmaya yakın, kendi ritmimi kendim belirlerim. Böylece başta ritm kararsızlığına düşmem. Kadının üzerinde ince bir giysi olmalı, ıslandıkça içini belli eden, özellikle memelerinin ucunu gösteren. Biraz da

kuma bulanmış olalım. Bu görünüşü daha çekici kılacaktır. Kendime sevişirken bile dışarıdan bakmam ne kadar acı verici aslında. Neyse. Yakınmaya bile zamanımın olduğunu sanmıyorum. Deniz kıyısı düşüncesi şimdilik iyi. Bu, bana şimdi nerede olduğumu unutturur. Sahi, ben az sonra donacak biriyim bu ıssız ormanda. Hâlâ düş kurma çabamın anlamı olabilir mi? Geçelim. Kime söylüyorum ki bunu, düşüme getirdiğim kadın da anlamayacak beni. tıpkı benim gibi. Bir hiçlik törenine cinsel zevklerimin gereci olarak zorla getirdiğim bir düş kadının beni anlamasını beklemem, ona yapılmış bir haksızlık değil de ne? Törenselsel bir alçağım ben.

Şimdi cinsellikten öte bir şey kurmaya çabalasam, yani beni anlayabilecek, kimi kez benimle söyleşip, kimi kez benimle uyumlu suskuyu yaşayacak birinin düşünüyorsa, az sonra donacağım için onu baştan hüznünlü yaratmış olacağım. Kimseyi üzmemeliyim gider ayak. Çılgınca sevişmeliyim şimdi. Düşlerim elime yetişememesi ne acı.

Denizi geçelim, zaten orada bizi görecektir birileri mutlaka olacaktı ve sevişmemiz yarım kalacaktı. Ben de testislerimdeki ağrıyla donacaktım buralarda. Daha ilginç ve çekici bir yer bulabilirim. Neden olmasın? bir vapur. Evet, bir vapur. Sözgelimi bir genç kızla bakışıyoruz uslu uslu. Sonra yağmur başlıyor. Evet, gözlerimi sınımsı kapıyorum, yalnızca o anı düşünüyorum. Herkes birer birer içeri gidiyor. yalnızca biz kalıyoruz vapurun üst güvertesinde. Üşüdüğünü görüyorum, yanına gidip ceketimi öneriyorum ona, omuz silkiyor ama gözlerinde davet var. Elim omzuna atıp sıkıca çekiyorum kendime doğru. İşte oldu. Boynunu öpüyorum, sesini çıkarmıyor. Çıkaramaz elbette, bu benim düşüm. Yo hayır, zorbalık yapmamalıyım ona karşı. Ne zararı var bana bu zavallı kızın. Kimsesi olmayan biri bile olabilir. Benim gibi şaşkın ve umarsız.

Öpüşmeye başladık bile ama her an densiz bir yolcu yine güverteye çıkabilir.

Tanrı sözümona, yardım ediyorum diye yağmuru dindirdi bile. Artık sürdüremeyiz. Utangaç bir kız, o da. Zaten vapurun iskeleye varmasına ne kadar kaldığını bilmiyordum. Böylesi önemli bir şeyi en başında belirlemem gerekirdi. Zamanı hiçe sayamayız ki.

İyisi mi, bu kızı evime götüreyim. Kimsesiz olabilir, hiç değilse benden sonra benim evimde oturur. Ama ya yatağında başkalarıyla da yaparsa? Buna kızmamam gerekir. Bir kez seviştiğim bir kız elbette dilediğiyle sevişir. Buna karışmamam gerekir. Hiç değilse benim yatağında olmasaydı. İyi ama bu bir düş. Hiç değilse düşüme saygı duysun. Ardından beni düşünen, anımsayan biri neden bana çok görünüyor? Bütün dileğim unutulmamak. Mumyalar bile bir zaman birilerini sevmiştir sanırım.

Evimde* olmamalı, kapısı iyi kilitlenmiyor zaten. Her an densiz komşularımdan biri abuk sabuk bir nedenle içeri dala bilirdi. Bir düş için kızı lekelemeyelim şimdi. Kimseyi kırmayalım bundan sonra. Niye çoğul konuşuruz ki geceleri? Kimsecikler yok çevrede şu mumyalardan başka.

Artık kurguyla uğraşacak zamanım kalmadı. Elim ve şeyim benden ve düşlerimden çok daha hızlı. Ne yazık ki öyle. Az sonra boşalacağım. Küçük canlarım mumya tanrılarına kurban olacaklar tören sürsün diye. Bu onlar için bir onur kabul edilebilir mi? Hayır. Ama olsun.

Altımda bir kadının olduğunu kabul edeceğim. Onu heyecanlandırıyorum, sesinden anlıyorum bunu. Ancak sesini fazla yükseltmemeli, başkaları duymasın sesimizi. Biraz hayvanca davranıyorum, o da bana uyuyor. Zararı yok, o da razı buna. Öyle yarattım onu. O da bana kaba davranıyor, tırnaklarının acısını donmak üzere olan sırtımda duyuyorum. Kendi acımın şiddetinde üstüne üstüne gidiyorum. Aynı şiddeti bana geri döndürüyor, işte bu insanca bir ilişki oldu. Dürüst bir alışveriş. Isırıyoruz birbirimizi,

mincıkıyoruz. Gözlerimi açıp acı içindeki yüzünü görmek istiyorum. Beni görmese de, yüzünde, yalnızca beni duyduğunu, en derinlerinde duyduğunu izleyebilirim. Ona çaktırmadan açacağım gözlerimi, onun gözleri kapalıysa dilediğim kadar açabilirim. Aman tanrım, neler oluyor. Düşümde virüs mü var yoksa? Az önce vapurda karşılaştığım o sevecen kız bu altımdaki. Ona böylesi bir kabalık yapmamalıydım. O da bana. Tam boşalacağım sırada nerden açtım gözlerimi? Elele dolaşabilirdik, tatlı tatlı söyleşebilirdik. Hatta birbirimizi sevebilirdik bile. Başka vapur yolculuklarına da çıkardık, ben onun savrulan saçlarının arasında bir görünüp bir yiten yüzünü izlerdim. Güneşin batımını anlatırdık karşılıklı. Bundan sonra olanaksız, gelenek oluştu. Bir kez böylesini yaşadıkten sonra, öyle sürüp giderdi. Diğerleri gibi. Oysa hâlâ bir umudum vardı, yalnızca ona belli etmemeye çalışıyordum. Ona değer verdiğimi, onu sevdiğimi anladığında tılsımı son bulacaktı. Ya da ben bu korkuyu içimden söküp atmayı yine başaramayacaktım. Bir gözüm tetikte, durmaksızın olan biteni sorgulayarak yaşadığım süreci kaçırarak, ardından bu kaçırdıklarına geri dönülmezliğin yangınında kavrulacaktım. Yine de onu sevmiştim ben, o benim düşümdü. Katıksız düşümdü benim. Düşle gerçeğin çarpık ilişkisi sıcacık, buharını tıttüre tıttüre sereserpe uzanmakta önümde. O beni kıvrandıran düşlerimden çıka çıka şu döl parçası çıktı içimden. Binlerce can verdim yine. Yaşamadan ölüyorlar. Ne farkları var benden!

Böylesi bir pişmanlık ve suçluluk duygusu içinde boşalmak istemezdim. Tören rezil oldu. Mumyalar ne de hoşnuttur şimdi. Artık karları çağırabilirim bu kirli bedeni örtmeleri için. Az önce gördüğüm o kardan adamın da kimbilir kaç yarım kalmış aşkı vardı. Artık kendisi de bilmiyor bunu. Ben de unutacağım az sonra. Ben de unutulacağım, gözlerimi açmamla birlikte, yine o eski orman.

Ama, ama olamaz... tanrım! Bu kurt...

III

Başarısız bulduğun yaşamında yenilip geldin bu ormana, hoşgeldin. Buza bürünmüş mumyalar gibi katılaştığında acıların da donup etkisiz kalacak sandın. Bir kez daha hoşgeldin. Tükenmişliğinin ve yenilmişliğinin doruğunda bir düş bile kuramazken, bu kurt da nereden çıktı şimdi karşına? Bu senin sorun, öyle değil mi?

Sana yaklaşmasına engel olmak için korkudan tutuşturdu önündeki giysilerini. Bir süre sonra sönecek bu ateş. Seni gizleyen masken daha ne kadar koruyacak seni bu kurttan? Hele hele sönmeye tutsak bir ateşe dönüşmüşken.

Kimildamıyor ve doğrudan gözlerinin içine bakıyor. Yüzüne vuran ateş kızılığı, yüzünü karanlık geceden ayırıyor. Ama gözlerine ulaşamıyor. Şimdi yalnızca o kurt var gözlerinde, yüzünden ayrılan. Ne onun bir yere gitmeye niyeti var ne de sen bir yere kaçabilirsin. Kaskatı bir nesne olmaya bu denli yaklaşmışken karşında onu bulman tuhaf mı sence? Bir rastlantı olabilir mi? Dilerse, seni parçalayarak içinde gizlediğin kanını ortaya çıkarabilir. Ölüm biçiminin donmak olmasına karar vermende, kanını gizleme isteğinin de önemli bir payı yok muydu?

Kurdun tüyleri kıpırdıyor. Az sonra ormanı saracak olan rüzgâr ayrılıyor yuvasından. Kuşatacak yihe hepinizi. Seni izleyen geyiğin yüzündeki hüzne ne demeli? Hiç durmaksızın konuştuğun bu gece yolculuğunda, içindeki küçük canları bile yok etmek için düşgücünü kullanmaya kalkışarak sözün bittiği yere düştün. Şimdi kalakaldığın kör noktada çocukluğunu anımsa yeniden. Kurdun gövdesindeki eski yara bir ipucu verebilir sana. Kim derdi ki yıllar sonra...

gece

karanlık

kar yağıyor

soğuk

ama hâlâ bir rüzgâr eser ikinize

Adna n Satıcı

SARNIÇ

"Seçtim ve şimdi akşam tepelerde buğulanıyor;
gölgeler büyüdü, hava ölümlerle doldu; savaş
sona erdi. Yendim mi? Yalnız şunu biliyorum:
Bedenim yaralarla dolu ve ayakta duramıyorum."

Nikos Kazancakis

I

su damlıyor. dur durak bilmeyen döngü. zaman
yoruyor yörüngesini dünya
evrilen kanım kalbimi
her gün biraz daha derinleşen bu kuyu
boğuyor
sesimdeki güzel çocuk Yusuf'u
Yusuf benden biliyor
bense Yusuf'tan

an. ölü hücrelerimden hayata adak
gün. umarımdan bir tutam yağma
geri çekiliyorum bu haksız savaşın
bütün mevzilerinden
çekiliyor ayaklarımın altından toprak
göçüyorum derme çatma bir tarihin
varla yok arası yurdundan
ağır aksak...

II

su damlıyor. fotoğraftaki bulanık derinlik. susku
havada taşlaşan söz imgesi. bembeyaz yaprak
düşer düşmez kendini ansitan kar
bozkır ışıldağı uzak köy unutulmuşu
kırığı altında gölgesiyle danseden çıplak
yaralı köpek iniltisi kapı önlerinde: yitmişliğim
önüm arkam, sağım solum yankısız yıllar
şakağımda zonklayan zehri yedi kez sarı akrebin
zehrini eksenini çürüten ilerleyişi

ç i n ç i n ç i n g i r a k

yaşamayı dalgınlığına verilen bir yılan oluşum
uyduruk çağ şöleninde sıyrılıp kavlamış ruhundan
kendini kendine defnetmesi aklımda

su damlıyor. yaraya dokununca bıçak kanıyor
 neresinden baksan gerçek bu
 günberiden günöteye eğilmesi sarı safran gülün
 bıkıp pencerelerin akşamüstü dinginliğinden
 bir ufka yerleşmesi
 başka bir mevsimin sularından içmesi dünyanın
 Ö l g ü n

bahçelerin alev alev soğuması
 k ı z ı l k a n a r
 güneş saatinin baştan başa gölgelenmesi
 ölümün ölüm olmaktan çıkması gitgide
 hayatın hayat olmaktan cayması kadar

III

su damlıyor. zorba bir gelgitle kuduruyor deniz
 kendi köpüğünden bir kıyım anıtı yaratıyor zaman
 cinayet! çağları kırıp geçiren salgın, kalıtsal illet
 kitabın önüne diz çökmüş katil
 haklı bir neden arıyor ölümüne
 kutlu bir dokunuş edinmek için elindeki çeliğe
 elveriyor hiçlik, bildik bir öyküye dönüştürüyor her şeyi
 ödünç alıyor cellat kurbanın boynundaki organ izleri
 ... **güvenlik güçlerinin 'dur' uyanısına karşılık**
 anlık kızıl bir görüntü cesedim
 ... **tabanca, tüfek, bol sayıda mermi**
 tezelden unutulacak bir sayı
 ... **örgütsel döküman, yardım ve yataklık**
 hiç yaşamamış ve ölmemiş gibiyim artık...

su damlıyor. ateş umursamıyor. sıcak kül kanatlanıyor
 sokak aralarına dağ yankısıyla taşınan kuşlar
 چراغın çevresinde uşuşan Cizre
 Yenigün'ü törpülüyor yanarak Zerdüşt yoldaşı alışkanlık
 Nusaybin ölüp ölüp bir köprüde
 karşıdan karşıya geçiyor hiç erinmeden
 Diyarbakır ikircikli
 saçaklarında gecikmiş bir yağmur beklentisi
 bir dağın güzeyini andırıyor İbrahim
 dilini tarazlayan gerilla sözlüğüyle
 şiire selamı kesmiş
 bir yanı iyiden iyiye aksıyor

IV

su damlıyor. bir tek onlar duyuyor bunu
 konulmamış bir adı olmalı dünyanın
 yerden göğe, buluttan derinliğe gizli bir geçit
 damlanın taçyaprağına konduğu gülden başlayan
 dehlizlerde uğuldayan yeraltı ırmakları bir yerlerde
 bulduğu ilk akışta oluşan akış, abdal çağıldı
 bir sel koşusunda güneşin ölümsüz askerleri
 ellerinde sütrenge nilüfer bayraklarıyla
 harlı bir kıpırtı taşır durgun suya
 -çocuklar böyle düşünüyor-

su damlıyor. aşınıyor döne döne üstümüzdeki çember
 tül gibi lime lime bir perde. insan ki ona imreniyor
 akan yaraya kıyı olup eksiliyor kum

u ç u r u m

dolduran çığlık parçalanmış zamanlar kanyonunda
 onurlu bir halk olmak adına
 anısız ölümler uyruğuna yazılıyor milisler

Fırat ey Fırat... pusulasız gezgin, kirli su
 ölmek: diplerde çakıl taşı olmak derin uykulu

v e u t k u

yaşanmış hangi acıyı
 dokunulmamış bir umut kıldı, yoldaki güne savurdu
 hangi balığın karnında inci düşüm
 hangi damlanın kalbinde doru çavlanlar yurdu
 suya düşen kor. göktaş. yayılan sıcak halkalar
 neden siliyor sudaki binyıllık kabartma haritayı
 bin yıldır yeğni umudu

su damlıyor. su damlıyor. su damlıyor
 kanla dolu bir sarnıç olmuşken canım, çeperlerinden
 uykusuna sızıyor Kabil'in isteksiz bıçağını uyandırıyor

SÖZÜN DİNLENME VAKTİ

M. Mahzun Doğan

Romen Şair Valeriu Veliman ve Şiiri Üzerine...

Valeriu Veliman'ın şiirini en kısa nasıl ifade edebilirim diye düşündüğümde, başlıktaki söz geldi usuma: Sözün dinlenme vakti. Sanır mısınız ki, söz tertemizdir, hayat bunca kirliyen. Sanır mısınız ki, söz hep dinçtir; vücudumuz ve ruhumuz günlük koşturmacalardan, sevgisizliklerden, ölümlerden, hele de katliamlardan, savaşlardan bunca yorgun düşerken. Söz de yorulur ve sözün de dinlenme vakti vardır. Dinlenip, yenilenip, yeniden yaşam denizinde kulaç atmak için. Söz şiirde dinlenir, şiirde yunur yıkanır, şiirde arınır, şiirde enerji toplar. Şiirin hayata müdahalesi de, söze sağladığı yenilenme olanaklarıyladır. Şairse, bu olanakları şiir adına kullanan kişi. İşte, Veliman, bunun ayırımına varmış bir şair.

Veliman'ın henüz tek şiir kitabı var. Bükreş'te, 1983'te yayımlanan "**Cu Ochii Larg Deschis**" (Apaçık Gözlerle) kısa, duru ve zaman zaman betimleme, bir görüntüyü figüratif çizgilere dönüştürmeye yaklaşan şiirlerden oluşuyor. Ancak, şiirsel imgenin çağrışımsal gücünü iyi kullanıyor. İlk okunuşta algılanan anlamların gerisinde, ikinci, üçüncü anlam katları buluyorsunuz. İstedığınız katmanda yürüyün, der gibi... Bu anlam katlarını, sözcüklerin toplumun ortak bilincinde zaten var olan yan anlamları yoklayarak oluşturmuyor. Şiirin nesnesini, gerçek dünyanın eylem alanlarının dışında yeni alanlara çekiyor. Böylece, şiire giren nesneler, görüntüler, an'lar, yeni bir gerçeklikte, şiirin gerçekliğinde devinmeye başlıyorlar.

Örneğin, "**Gece Yarısı**" şiirinde görüyoruz bunu. Adeta bir resimden oluşuyor şiir. Üstelik de, deformasyona yer vermeyen, klasik bir manzara resminden. Görüntüde yağmurlu bir gece, sokaklar ve çiçekler var. Ama Valiman, görüntüde olmayan bir boyutu da katıyor araya, şafağı. Hem de, doğal bir zaman akışının sonucu olan değil, insanların bir yerlerden alıp getirdiği şafağı. Ve karanlık sokaklarda, birbaşlarına kalmış çiçeklerin, o şafağa, gelecek olana özlemini koyarak. İşte, son derece somut bir yaşam gerçekliğinin, yeni bir gerçeklik olarak, şiir olarak devinimi. Bu

VALERIU VELİMAN'DAN ŞİİRLER

Yayımlanmış tek şiir kitabı olan "**Cu Ochii Larg Deschis**" dan bazı şiirlerini, kendi çevirisiyle sunuyoruz:

SAVAŞTAN SONRA

(tablo)

Dinleniyor bir adam
yanında sözleri

VATAN TOPRAĞI

İnsanlığını
eski bir
elbise gibi
atarsa
insan
kayar
ayakları
altından
vatan
toprağı

BENİM ADIMA SEN KONUŞ

Benim adıma sen konuş
ben konuşamam, kuşlardayım ben
çalmak için türkülerini

KADER

sorarsan
güle
nereden
niçin
geldiğini

döker
yapraklarını
gül
döker

GECE YARISI

Yağmur yağıyor
bekliyor çiçekler
şafağı getirecek insanları
çiçekler yapayalnız sokaklarda

durum bize, şairin konumunu da gösteriyor. Şair, yaşamı edilgin olarak gözleyen, şey'leri yalnızca gören değil. Baktıklarına kendini ekleyen, değiştiren, zenginleştiren bir konumda. Yine, "**Savaştan Sonra**" şiirinde de durum aynı. Burada şairi, bir tablonun (resmin) karşısında görüyoruz. Tabloda gördüğünü şiirleştiriyor. Ama kendi gördüğünü. Şiirden algıladığımız o ki, tabloda dinlenen bir adam var. Şairin gördüğüyse, adamın bedeninin yanısıra, sözlerinin de dinlendiği...

Valeriu Veliman, Türk edebiyatını, Türkçeyi ve Türkiye'yi iyi tanıyan ve seven bir şair aynı zamanda. Başarılı bir Türkolog, çevirmen ve diplomat. Romanya'nın Yaş vilayetine bağlı, Poprikan köyünde doğdu (1 Mart 1947). Bükreş Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1970). İki yıl Türkoloji alanında araştırmacı olarak, Bükreş'te çalışan Veliman yaklaşık üç yıldır da, Romanya'nın Ankara Büyükelçiliği'nde, Kültür ve Basından sorumlu başkâtip olarak çalışıyor.

Romanya'da, tarih boyunca Romen-Osmanlı ilişkileri konusunda, Romence, Fransızca ve Türkçe olarak kitaplar ve makaleler yayımladı. Çağdaş Türk edebiyatından Romenceye çeviriler yaptı. Romanya'da yayımlanan, Türk edebiyatından çeviri kitapları arasında, **Yaşar Kemal**'in "Bütün Hikâyeleri" ile **Samim Kocagöz**'ün "İzmir'in İçinde" ve **Necati Cumalı**'nın "Zeliş" romanları sayılabilir. **Orhan Veli** ile **Bülent Ecevit**'in şiirlerini de Romenceye çevirerek, kitaplaştırdı. Ayrıca, Romanya'da çıkan edebiyat dergilerinde, **Kemal Özer**, **Refik Durbaş**, **Ataol Behramoğlu**, **Oktay Rifat**, **Necati Cumalı** başta olmak üzere, birçok çağdaş Türk şairinden çevirileri yayımladı. **Yunus Emre**'den de çeviriler yaptı. Romen Yazarlar Birliği üyesi olan şair, son olarak 1774-1821 Yılları Arası Romen-Osmanlı ilişkileri'ni inceleyen bir tez üzerinde çalışıyor.

Veliman'la, onun diplomat, benimse gazeteci olmam nedeniyle tanıştık. Ama bu tanışıklığı dostluğa dönüştüren, edebiyat sevgimiz oldu. Çünkü, şiir ülkesinin vatan-daşı ol! Kollardaki, duvarlardaki, meydanlardaki bütün saatlerin dostluğa, barışa, sevgiye kurulu olduğu şiir ülkesinin. Bunun içindir ki, benim de vatandaşım.

Türk edebiyatına bunca yakın olan Veliman, Türkiye'de pek tanınmıyor. **Littera**'da (cilt 3, 1992) çıktı "Çocuğumuz" adlı bir şiiri. Sanırım, başka da çevrilmedi.

JDANOV'U YANILTAN

İ. GENÇTÜRK

Muhsin Şener

70'li yılların sanat açısından en önemli açmazı, toplumculuk konusundaki tutuculuk olmuştur. sanat ürününün toplumcu olması ilk koşuldur o zamanlar. toplumcu olmayan ürün sanat ürünü sayılmıyordu, hattâ sanat sayılmıyordu. bu, resim olabilirdi, roman olabilirdi, öykü olabilirdi ve tabii şiir olabilirdi. toplumcu denilen ürününün toplumun bulunduğu evreyi belirlemesi; sorunlarıyla, kişileriyle, gelecek aydınlık günlere doğru içinde barındırdığı ufkuyla... bunları yansıtmayan ürün, yapıt toplumcu olmuyordu.

bu durum, sanatı, bir slogan düzeyine getirtip oturtmuş; rusya'da jdanov'un yaptığı gibi yazın'ın, olumlu, sosyalizmi geliştirici ve ilerletici güce sahip liderlerle kahramanlara ve olaylara yer veren bir 'angaje yazın' haline getirmesi gibi bir sonucu ortaya çıkarmıştır. türkiye'de de 12 eylül öncesindeki yıllarda ve özellikle 70'li yıllarda böyle slogan sıkıran şiirler, romanlar, öyküler yayımlanmış ve kısa ömürlü birçok ünlüler (!) gelip geçmiştir.

macar düşünürü ve eleştirmeni **lukacs**'i bu 'angaje olma' durumu düşündürmüştü. lukacs, toplumculuğun 'slogancılığa' dönüşmesini sezmış ve buna 'toplumcu gerçekçilik' denilen bir yeni yön vermeyi denemişti. kendisinin macaristan'da ve rusya'da suçlanmasına karşın bu düşünceyi yaymak için çok uğraş verdiğini tüm dünya biliyor. lukacs, 'toplumcu gerçekçilik'le 'gerçekçiliğin', 'doğalcılıktan' ayrı olduğunu; görünenin ve yaşananın 'tipik olan' düzeyinde yansıtılmasını; 'ayrıntıların' bu tipikliği ortaya koymakta işe yarayacağını ileri sürmüştü (1). ne ki bu durum, yazın'ın ve genelde sanatın, slogan düzeyine indirgenmesini önleyememiştir. çünkü marksizmin, alt yapının üst yapıyı oluşturduğu düşüncesinden uzaklaşamamıştır (2). bunların içinde 'ideoloji-

nin' en önemlisi olduğunu; bunun kilise, aile, okul, parti, tarih vb. kurumların pratiğinde oluştuğunu ve giderek de alt yapıyı doğrudan etkilediğini belirtiyordu (3). **althausser**, doğru söylüyordu. ne **marx** ne **engels** ve ne de **lukacs** bu ana ilkedен uzaklaşabilmişlerdi. oysa **althausser**, 'alt yapının üst yapıyı belirlediği' gerçeğini sarsıyordu... althausser, sanatın ideolojiyi 'kendine özgü kuralları' içinde işlediğini ve ürünün böylece ortaya konduğunu söylüyordu. sanatı iyi anlayan bir düşünürdü althausser. ne var ki burada da marksist ideoloji esas alındığı için onlar da sloganaya yatmayı önleyemediler. **plekhanov**, **çernişevski**, **belinski** de bu konuda köklü değişimler yapamadılar (4).

slogan sıkırmak bu denli kötü bir durum muydu yani?.. slogan sıkıran sanatın önce bir ısmarlamalığı var. izleği belli; ne yapacağı belli... bu durumda yazara, satın alınan, belki parası ödenmeyen, ne var ki "angaje oldukça" alanla ilgili olarak söyleyecekleri kalıyor... sanatın özgürlüğüne vurulmuş bir darbe olarak görülüyor bu durum. bu kez sanatçı gerçeği, 'angaje olduğu' alan ile ilgili olarak ortaya koymak durumunda kalıyor ve kendini böyle davranmakla sınırılıyor. örneğin, ozanın işi, ele aldığı izlekler oluyor. demek ki şiir, önce izleğe indirgenmiştir. izlek, şiirden önce gelmektedir. o izleğe ilişkin söyleyecekleri önemlidir ozanın. onları söylemediğinde ise ondan kuşulanılıyor... ozanın başının üstündeki demoklesin kılıcıdır bu. sonra, şiirin değişen olanaklarını, sözcüklerin seçimini, bu sözcüklerin kulağa hoş gelmesini, sessel bağlamını, sözcükleri birbiriyle ilişkilendirmede hep bu işlenen izleğin daha iyi, daha etkili olarak aktarılması esas olacaktır. bu da şiirin olanakları üzerinde kurulmuş bulunan bir tuzak olarak görülüyor. demek ki şiirin olanaklarını ozan,

'işlevsellik' açısından düşünmek zorunda kalacaktır. sonuçta izleği, en etkili biçimde aktarması ozanın en iyi şiiri yakaladığını göstermiş olacak... bunun, doğru olduğunu sanmıyorum. çünkü izlek, önce açık-seçik anlatılabilirdir. şiir, yeni, değişik ve tekil bir dil olduğu için bu açık-seçiklik önce onun doğasından beklenebilir. hiçbir kuşkuyla yer vermeden anlatılması, herkesin inceliğini anlayamayacağı bir dil ile şiir olarak söylenmesinde, bile bile yapılan bir yanlışlık vardır. izlek, doğru olarak aktarılamayacaktır. onu, en doğru biçimde düzyazı ile aktarabilirsiniz. öyleyse niçin 'izlek ağırlıklı bir alanı', 'söyleyiş ağırlıklı şiire' yüklüyorsunuz? bu yanlışlığın sanatın kökenindeki, 'uyumlu söz, üretimi artırır' varsayımından kaynaklandığını sanıyorum. şiirin gerçeği ve bilgiyi sanatsal yolla aktarmak olduğunu bir kez daha anımsatıyorum.

bu yağmurlar hep yağsa
sen hiç gelmesen
bu türkü yine söylenir.

yollar yolcusuz olmaz
varsıl dağdan aşırır ama
yoksul da yolda kalmaz

susup dursan da yıllar yılı
kaya olsan toprak olsan dağ olsan
yine de değişir bu devran

yıkılır bu karanlık duvar
çıkılır aydınlık günlere
başka türlü olmaz

(değişim, öpücük tarlası, s. 34)

bu şiirin izleği tam olarak 'değişim, evrenin değişmeyen gerçeğidir.' biçiminde söylenebilir. 'değişimin esas olduğu...' marksizmin ana ilkesi... marksistler, değişimi hızlandırarak dünyayı değiştirmekten söz ederler. tüm çabaları buraya yönelmiştir. bu gerçeği anlatmak için yeni, tekil bir dil olan şiiri seçince bu kez 'imgeye' yaslanmak zorunluluğu ortaya çıkıyor. 'yağan yağmurlardan'; 'yolculardan'; 'karanlıklardan'; 'yoksul ve varsıllardan'; 'dağdan'; 'kayadan'; 'karanlıklardan'... dolaşarak/ yine değişir bu devran/... noktasına geliniyor. oysa bu izlek bir düzyazı ile

daha, çok daha etkili; bilinç uyandıracak ve uzun ömürlü olacak biçimde verilebilirdi.

şimdi 'değişmeyen gerçek olan değişim'i slogan düzeyine indirgeyerek /yıkılır bu karanlık duvarlar/ çıkılır aydınlık günlere/ başka türlü olmaz;/kaya olsan toprak olsan dağ olsan/ yine de değişir bu devran/... biçiminde, kulağa hoş gelen, söylendiği zaman etkileyen, nedenleri, niçinleri ve nasılları açıklanmayarak derinliği hiç mi hiç düşünülmemeyen; bu nedenle de yıpratıcı ve tedirgin edici olabilen slogan haline gelmişlerdir.

böyle önemli bir doğruyu ya da düşünceyi slogan düzeyine indirgeyerek söylemekle belli bir düşüncenin ilk bakışta daha etkili olduğunu ve insanları daha çok kandırabildiğini görmüş olabiliriz. işte bu 'kandırma' ve 'etkileme' durumu var ya, budur önemli yanlışları getiren. şimdi, /kaya olsan, toprak olsan, dağ olsan yine değişir bu devran dizelerindeki etkilemenin insanda yarattığı psikolojik enerji, o insanlara, bu dizeler içinde "anlatılanlara karşı olanlara, karşı çıkma" haklılığını tanımış olmaktadır. bu haklılıkla o insanlar yıkıcı, acıtıcı ve incitici olmuşlardır; olabilmektedirler. zaman zaman da özgürlüklere saldırabilmektedirler. sanki şiir, böyle bir kaba gücün gerçekleyicisi imiş gibi... işte, slogan şiirinin sonuçta toplumsal olarak ortaya getirdiği bu köksüz ve yüzeysel bilinçlendirme ve bilgilendirmenin sonuçları... istenen bir şey değildir bu. hele şiirden hiç böyle bir şey beklenemez. şiir, dünyaya ve olaylara yeni ve değişik bakış açıları getirerek düşünce ve alımlamayı yeniler. tazeler; dinamikleştirir. insana yeni ufuklar açar. insanları birbirleriyle dövüşür durumda ise hiç mi hiç bırakmaz. böyle duruma hiç sokmaz.

1. gençtürk'ün;

bir silâh mermisidir kimi zaman
kimi zaman ışıldayan bir bıçak
kiminde bir sürgün
kiminde bir mahpus
kiminde başkaldır her şeye
ve sevecen bir yürektir her zaman
(şiir, s.7)

dizelerinde söyledikleri, şiire yüklenen ve

sakıncaları yukarıda açıklanan ilginç örneklerdendir.

kemal özer, 'sen de katılmalısın yaşamı savunmaya' adlı yapıtındaki (5);

türkü silâh olmalı ağzında
silâh olmalı elinde bilgi
yüreğinde inanç silâh olmalı

neresinde olursa olsun dünyanın
insandan esirgendikçe düşman
savunmalısın yaşamı

dizelerle, **i. gençtürk**'ün sonradan çalıştığı alanda, daha önce bir başka örnek vermiştir. bu dizelerde de şiir, artık söz ustalığını bir yana bırakmıştır ve belli sloganları aktarmaktadır. bilinen sloganları ya da belirtilmesi gereken sloganları (öğrenmeleri gerekenleri ayrıntılarıyla anlatmanın çok çok gerisinde ve şiirin yapısına aykırı olarak) şiire bindirerek en etkili biçimde vermek amaçlanmıştır.

oktay rifat, 'elleri var özgürlüğün' adlı yapıtındaki (6);

elleri var özgürlüğün
gözleri ayakları
silmek için kanlı teri
bakmak için yarınlara
eşitliğe doğru giden

ben kafes sen sarmaşık
dolan dolanabildiğin kadar

özgürlük sevgisi bu
insan kapılmaya görsün bir kez
bir urba ki eskimez
bir düş ki gerçekten daha doğru

dizelerinde, 'özgürlük izleği' çevresinde sözler söylüyor. burada da özgürlük izleği için yukarıda yaptığımız açıklamalara yakın bir durumla karşı karşıyayız. **o. rifat**, bu dizelerde özgürlük düşüncesini bir slogan düzeyinde verirken şiirsel anlatımdan hiç özveride bulunmuyor. özgürlük insandır. bir sarmaşık, bir giysi ve bir düştür... insanların birbirleriyle dövüşmeleri değil, o dövüşmeleri ortadan kaldıracak özgürlük öğütleniyor. ne ki özgürlük, şiir kapsamı içinde anlatılamıyor,

açıklanamıyor ve bilinç oluşmasına yardım edilememiş oluyor. bu durum, slogan sıkılmasından kaynaklanıyor.

slogan şiiri için söylediklerim sanırım yeterlidir.

'toplumculuk', 'toplumcu gerçekçilik', 'althausercilik', 'plekanovculuk', 'çernişevskicilik', 'belinskicilik' vb. ideolojileri çıkarıverin bu alandaki ürünlerin içinden, bakın bakalım ne kalacaktır geriye?.. sözün gücünü, seçme ve birleştirme ekseninde; sesin gücünü de etkileme düzeyinde bu amaçla kullanmak, bir büyük idealle hizmet etmek anlamından öte bir şey içermiyor. bu nitelikleri sıyırdığınız zaman şiirden, geriye çırıçplak bir yapı kalıyor.

neden tüm bu bilinenleri yineleyerek anlatmak zorunda kaldığımı açıklamak istiyorum: elimde **is-mail gençtürk**'ün 'öpücük tarlası' var (7). onu birkaç kez okudum. **gençtürk**, **h. hüseyin**, **a. ilhan** ve **nâzım** çizgisini sürdürüyor bu yapıtı ile. **gençtürk**, daha çok **h. hüseyin** çizgisini kalınlaştırmış... o, toplumcu gerçekçi bir çizgidedir. ne **plekhanovcu**, ne de **lukacşdır**; **althausserci**, **belinskici**, **çernişevskici** de değildir... onunki daha çok **jdancovculuğa** yakın düşmektedir. **gençtürk**, türkçenin ses niteliklerinden çok iyi yararlanıyor. sık sık yaptığı ses yinelemeleri, sözcük yinelemeleri, yığma bir biçimle söyleyeceğinin altını iyice çiziyor. önemli olan onun söylediğidir. toplumcu gerçekçilerin söyledikleri; aktarmak istedikleri hep önemli olmuştur. çünkü toplumu ileri ufuklara taşımak için sanatı araç olarak kullanmaktadırlar. şiirinde, halkçıl bir renk ve ses de var **gençtürk**'ün. sık sık, sokaktan alınmış halkın ağzındaki sözleri kullanıyor. seslendiği toplum kesimini şiirine, sanatına çekmeyi düşündüğünden ileri geliyor sanıyorum. onun bu halkçıl tutumu, şiirin yararına mıdır zaranna mıdır ayrı bir konu. ne var ki şunu söylemeliyim: doğru olan, bu halkçıl kavramlara yeni ağırlıklar yükleyebilmektir. böyle bir görevi başardığını gösteren örnekler çoktur **gençtürk** te...

i. gençtürk'ün kara kelepçe (gen y., ank., 1977) ve sevdamin kızı (gen y., ank., 1976) adlı şiir yapıtlarında, toplumcu şiire nasıl geldiğini adım adım izleyebiliyorsunuz. bu yapıtlarıyla birlikte

onun **hasan hüseyin derler adına** (anılar, damar y., ank., 1991) adlı yapıtını da bir solukta okuduğunuzda bu adım adım ilerlemeyi çok kesin olarak görebiliyorsunuz. hasan oğlan öğretmen okulunda başlayan macera, okula ilk başladığı gün babasının 'biz köylüyüz, dikkat et oğlum!' biçimindeki uyarısını anlamadığından, 'uzayan dili' hemen kesiliyor ve okulla ilişkisi, bir başka öğretmen okuluna naklonularak koparılıyor. ardından temelli okuldan atılma... onyediyi yaşındaki bir delikanlı için bunların ne demek olduğunu anlamak kolay değil.. belki bu anıları okumak yardımcı olabilir. birlikte yaşıyorsunuz işsiz, açsız ve uykusuz geceleri ve günleri... tüm bunlar **gençtürk**'ü hiç biktiriyor; yaşamaktan biktiriyor. yaşama tutku derecesinde bağlıdır o. yaşamı her-durum ve her şeyi ile sevir. insanları sevmektedir. kadınları, çocukları ve erkekleri... onları tutku derecesinde sevmektedir. hele hele yazarları, şairleri daha bir çok sever. **hasan hüseyin** bunların başında geliyor.

i. gençtürk, yaşamı ve insanları bu denli engin bir sevgi ile sever de onları bu sevgi alevi ile anlatmaz olur mu?.. işte **gençtürk**'ün şiirinde yaptığı budur. bu sevginin nasıl gelişip köpürdüğünü ve taşarak yayıldığını yapıtlarında görüyorsunuz. onun toplumcu gerçekçi oluşunun nedenleri de bu köpüren sevgidedir. yaşam olanaksızlıkları... olanakları ve insanlar... bunlardır onun gerçekliğini ve şiirini yapılandıranlar. bu koşullarda diyalektiğin çalıştırılmasında gelin de 'toplumcu gerçekçi' olmayın. bir zorunluk olmuştur. **i. gençtürk** 'toplumcu gerçekçilik.' 'toplumcu gerçekçi' olmamak bir onursuzluk gibi düşünülmüştür onun yaşamında. aynı yaşlarda, **a. ilhan**'ın, bir şiirinden ötürü cezaevine götürülmesinin, **a. ilhan**'da oluşturduğu psikolojik baskı ve gerginlikleri ilk şiirlerinde çok çok görürüz. bu baskının sonucunda o, kendini fransa'ya atmıştır. oralarda avare avare dolaşarak bu baskının üzerindeki etkisini atmaya çalışmıştır. **i. gençtürk**'ün durumu ile aralarında çok benzerlik vardır. her ikisi de yaşama yeni başlayan 'dinamizm dolu' iki

genç, delikanlı... ikisi de 'dilleri uzun' diye cezalandırılmışlardır. insanın o yaşlarda yaşamdan neler beklediğini söylemeye gerek var mı? şimdi böyle bir yaşamın oluşturacağı kaosu düşünebiliyor musunuz?

bu kaostan icinden toplumcu gerçekçi görünen ne ki bireyciliğe hiç uzak durmayan; batı'nın değerlerini bilen ve bunları özümsemiş, bunlara inandığını söyleyen ne ki doğu'nun değerlerini de en az onlar kadar benimseyen; doğu ile batı'nın bir sentezinde yapıtlar vermeye de yanaşmayan... ne ki böyle bir sentezin gerekliliğine inanan atatürkçü görünen ne ki atatürk'ün getirdiği devrimleri savunmada gerektiği gibi etkin olamayan... gibi kesin çizgileri belli olmayan tanımlamalarla anlatabileceğimiz bir **a. ilhan** olmuştur. **i. gençtürk**, **a. ilhan**'a benzer koşullarda böyle bir 'belirsiz yapı' ortaya koyamamıştır. onun yapısı kesin ve firesizdir. o, toplumcu gerçekçidir ve toplumun ezilen kesimlerinin yanında yer almıştır. şiirini de onlar için kullanmaktadır. ve şiirini onların durumlarıyla sorunlarını anlatmakla görevlendirmiştir. buna, kendisini zorunlu görmüştür. bunu, namus borcu bilmıştır.

şimdi bu yapıtın altından hemen, bir 'slogan şiiri' çıkmalı değil midir? hep böyle olmuştur çünkü. ezilenlerin ve yoksulların durumlarını ve olanaksızlıklarını ancak böyle sloganlarla haykırmak kural olmuştur. bu, böyle götürülmüştür hep. **i. gençtürk**'ün şiirinde de böyle... ne ki onun şiirinin içinden sloganı çekip aldığınız zaman ortada salt bir iskelet kalmıyor; şiir olduğu gibi duruyor. bu, önemli bir şeydir. demek ki **i. gençtürk**, şiirine sloganı yedirirken 'poetika'yı hiç gözardı etmiyor. 'poetika' ile birlikte yürüyor şiir. halk kültürünün öğelerinden alınmış imgelerle örülmüş olan şiirinde, örneğin son şiirlerinden biri 'hişt hişt' de 'dapdaracık ve çıplak hücreler', terkedip pikniği mikniği bir dost haberine ağlamak', 'adresiz bir yatak', 'bir taş üstünde şarap peynir ekmekle sofraya kurmak', 'issiz kasabaların akasya diplerinde keklik kanı çay içmek', 'çocukları sevmek gibi kitapları

sevmek', 'kurtuluş parkında taş yasanır gibi yaslanmak ankara kalesine', 'kin şarkılarının yüreği hoplatması'... gibi hiç kullanılmamış im-geleri kullanıyor. bunlar, bilinen sözlerle bilin-meyen tekil bir dil, yeni bir dil kurmaktır. bunu başanıyor **gençtürk**. onun şiirinin içinden slo-ganı çekip aldığınız zaman bir kuru iskelet değil şiir kalıyor gertiye. bu önemlidir.

onun şiiri, okur okumaz kendini teslim eden şiirdir.

ben, oldum olası böyle şiirden kuşku duymuşumdur. okur okumaz kendini teslim eden ve tüm gizlerini okuyucuya açan; okuyucudan hiçbir çaba beklemeyen şiirin, sanatın, okuyucuya verebileceği bir şey olduğunu sanmıyorum. böyle sanat, şiir, okuyucuyu daha da tembelleştirir gibi geliyor bana. sonra da sanatta 'metalaşma'ya doğru gidileceğini düşünüyorum. okuyucunun 'meta'da bulduklarını sanatta, şiirde... de bulmasını istemek; ona bir parasal değer biçmek gibi bir sonuca getireceği için bunu ileride önüne geçilemeyecek yan kurum ve kuruluşlarla halkçılığı artıracaklarını ve medya ile birlikte 'değerliyi, önemliyi' değil 'kullanım durumu'nu pompalayarak kâğıttan yapılmış parlak yıldızlar ortaya çıkaracağını düşünüyorum. toplumun yozlaşmasından başka bir şey değildir bu!.. şiirin okur okumaz kendini teslim etmesi hoş görünmüyor bana.

semantiği bozulmamış sözün okur okumaz kendini teslim edeceğini söylemeliyim. böyle sözün, konuşurken kullanılan düz anlatımda yeri var. bilimde de bu anlatım kullanılıyor. çünkü belirtilen gerçeklikten herkesin, 'aynı şeyi' anlaması, alması gerekiyor. her okuyanın aynı şeyi anlaması gerektiği bilimsel bir yapıttaki dilin, okur okumaz kendini teslim eden dilden ne

aynı var? okur okumaz anlaşılacak, herkesin ondan aynı şeyi anlaması sonucunu getir-miyor mu? okur okumaz herkesin aynı şeyi anlaması gereken bilimsel 'bilimselliği ve genel-liği' böylece ortaya çıkmış olmuyor mu? yoksa bilimsel olmak da genel olmak da olası değil. oysa sanatın genelliğinden söz edilemez. sanat, genel değil özeldir; öznel bir alandır sanat. özneliğidir ki onun rengini ortaya çıkarmaktadır. bu renk, onun sanat olmasını sağlıyor. o, tikeldir. ne ki tikellikte bir genellik bulunuyor. sanatçılık da oradadır zaten... birçok ozan 'aynı şey'i yazabilir. ne ki ortaya çıkan 'ayrı' yapıtlardır. çünkü herkesin aynı bir algılayış ve yazış biçimi ve biçemi var. bu, onların kişiliklerine ve sanatlarına olan saygının bir anlatımıdır. okur okumaz kendini teslim eden bir üründe böyle bir tekilik bulamazsınız. çünkü kendini hemen teslim etmek demek, herkesin aynı şeyi anlamasını sağlamak demektir. buradaki çeşitlilik, herkesin okuduğundan aynı anlamı çıkarmasını önleyecektir; bu istenmiyor. böyle sanat anlayışı olur mu? kişinin özgürlüğünü ve giderek sanatçının özgürlüğünü tanımayan sanat olur mu? o zaman bir yeni jdanov'a giderek jdanov'lara gereksinimimiz olacaktır... jdanov'ların sanatı nerelere getirdikleri ise ortada...

üst yapının alt yapıya, alt yapının da üst yapıya etkileri bulunduğu yadsımasız biliniyor bugün. bu etkileşimin nasıllığını herkesin görüp anlaması ise olası mıdır? işte onu bulup göstermek... bunun için de hep yeni ve değişimin peşinde koşmak gerekiyor. jdanov-culuğun sanatta, hele şiirde yeri olduğunu hiç sanmıyorum. ne var ki i. gençtürk, jdanov'u yanıltmıştır.

1. b. moran, **edebiyat kuramları ve eleştiri**, cem y., s. 37-58

2. a. lunaçarski, **sosyalizm ve edebiyat**, yön y., 1993, s. 31-42

3. moran, s. 59-65

4. j. freville - g. plehanov, **sosyalist açıdan toplum, sanat ve eleştiri**, 4. basım, 1991, s.20-26; 74-101

5. k. özer, **sen de katılmaşın yaşamı savunmaya**, şiirler, cem y., 1975

6. o rıfat, **elleri var özgürlüğün**, şiirler, de y., 1966

7. i. gençtürk, **öpücük tarlası**, şiirler, öykü şiir y., ank., 1992

YİTİK FISILTI

Avını yitiren kedi
 unuttur eskimiş izini gökkuşağında
 Bundandır
 mavinin kendi rengini
 yadsıması. Çok uzakta ışıklar
 yanıp söner herşeye inat...

Nankördür kedi, bırakır avını
 Sonbahar'ın kucağına. Kan
 ve yine kan miras kalır İlkyaza.

Beyni sulanır masalcı nine'nin
 karıştırıp durur ay ile hilâl'i
 ömründe tamamlanmış tek şey acı...

Debelenir yine de her sabah
 çiçeklerin arasında. Afrika Menekşesi,
 sulandıkça sıkıntısı artan sarmaşık
 ve nar çiçeği. Yitip giderler
 bir akşam alacasında
 kimseye haber vermeden, usulca
 inen kar tanesi kadar bile değil.

Ayaz iner sonra kedinin
 ve masalcı nine'nin kulübesine.
 Kor meşenin sakladığı soğuk ve buz taneleri
 avutur ertelenmiş mevsimlerin o tek kelimesini...

Aşktır
 bir mevsimden diğerine geçişin ifâdesi
 ve heceleyerek unuttuğumuz. Bir bunu
 gizleriz kendimizden. Yine de
 âni bir sağımakta rastlarız, kaçamayız
 yılların öfkesinden. Suskun kalır
 bir kedi, bir masalcı nine, bir de
 denizin kışkandığı
 yakamozlar.

Değişmez kuraldır ayrılık, değiştirmedikçe
 denizin sönük pırlıtlısını. Ama bir bilge
 mırıldanır ömrünce. Mırıldanır
 dağların yasak fısıltısını, duymayız.

Artık kıyı çok uzak...

METAFOR, SÖZCÜĞÜ "GERÇEK" ANLAMINDAN UZAKLAŞTIRMİYOR MU

Ahmet Bülent Erişti

Ülkemizde anlambilimine ilişkin araştırma ve yayınların azlığından sürekli söz edilir. Bu bir anlamda doğrudur da. Ancak önemli olan, yayımlanan yazıların azlığından öte, tartışılan ya da benimsenen görüşlerin karşı görüşlerinin olabileceğinin belirtilmesi ve dil gibi, üzerinde iktidar kurulamayacak bir alana sınırlamalar getirilmeyeceğinin altının çizilmesi gerekliliğidir.

Akademisyen çevrelerin günümüze kadar yayımladıkları çeviri ya da özgün metinlerde bir anlamda bu anlayışın yansımaları diyebileceğimiz bir izlek görülür.¹

Sözelimi anlambilimi disipliniyle ilgili temel kaynakların yazarı durumundaki Doğan Aksan, bizde hemen her anabashık ya da altbaşlık altında tanım ve örnekleme sınıflarken farklı dillerle karşılaştırmalara yönelmiş ve terminolojiye uygun bir üslupla her dilde kendine özgü kullanımları, sözdizimsel özelliklere bağlı anlamsal değişimleri belirtmiştir. Yine 1990'dan bu yana her yıl yayımlanan "Dilbilim Araştırmaları" seçkilerinde de ortaya konan her düşüncenin "tartışmacı" bir üslupla sergilendiği söylenmelidir.² Kısaca, bilimin her anlamında, şemalandırmalar, okuyucuya ya da dinleyiciye kolay geleceği düşünölen; ama o oranda da genellemeye yol açan tehlikeli bir yöntemdir. Hele alan, "dil" gibi yaşayan, değişimlere, anlamsal genişlemelere uğrayan özel bir alansa sınıflama ve açıklamaların dayanakları iyi belirlenmelidir.

Promete dergisinin Mayıs 1993 tarihli 12. sayısında "ANLAMBİLGİSİ KAVRAMLARINA ÖN GİRİŞ"³ adlı kısa yazıda, Doğan Aksan'ın belirlediği anlam çerçevesine atfen "çerçevenin, neleri çerçevelediği, bizce, belirsiz kalmıştır."³ denmektedir.

Öncelikle Nizamettin Uğur'un Doğan Aksan'ın belirlemelerine ilişkin "belirsiz" bulduğu yönleri, daha sonra da kendisinin şema ile ayrımını yaptığı görüşleri tartışalım:

Anlambiliminde ana ayırım ya da belirlemelerden biri diyebileceğimiz, "sözcüğün anlam çerçevesi" başlığına ilişkin olarak yapılan sınıflama ve değerlendirme de Doğan Aksan'a aittir.⁴ Aksan, bu sınıflamada "temel anlam" ve "yan anlamlar", "tasarımlar" ve "duygu değeri" kavramlarını saptamış ve sınıflamaya uygun düşecek ömekler vermiştir.

Ancak hemen belirtelim ki bu çerçevede sözcüğün, bağlam anlamına göre hangi başlıklar altında inceleneceğinden çok hangi anlamlar kazanabildiğine dikkat çekilmiştir.

"Türkçede **dirsek** sözcüğü, vücudun bir bölümünü anlatan, temel anlamı bu olan bir ögedir. Ama aynı sözcüğe -öteki adlarında ve vücutla ilgili göstergelerde olduğu gibi

1) Dil'in ve söylemin hemen tanımlanabilmesi belki onun gelişebilirliğinin ve gelişim biçiminin de sınırlanması olacağı içindir ki kimi tanımlama ve saptamalarda kolaylık hemen hiç seçilen bir yol değildir.

2) Dilbilim Araştırmaları, 1990, 1991, 1992, 1993, Ankara, Hittit Yayınevi.

3) Uğur, Nizamettin, Mayıs 1993, ANLAMBİLGİSİ KAVRAMLARINA ÖN GİRİŞ, Promete dergisi, Mayıs 1993, sayı 12. s.14-15.

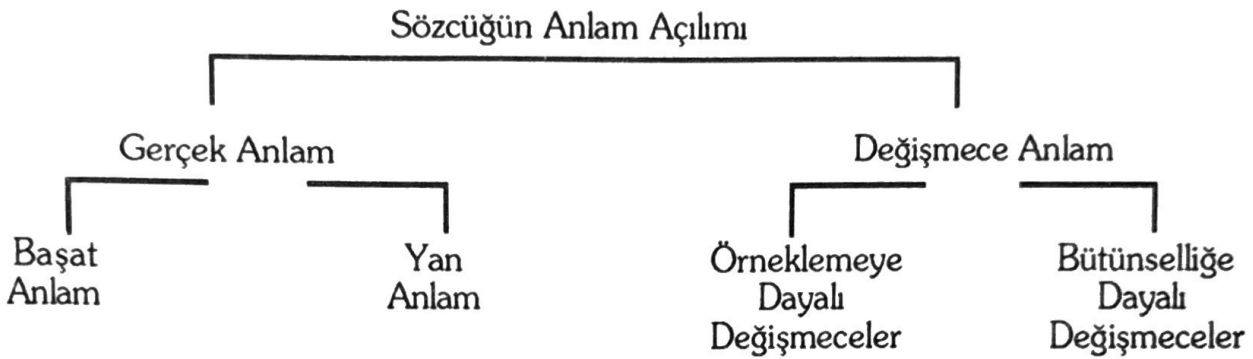
4) Aksan, Doğan bu belirlemeyi önce "Her Yönüyle Dil 3" adlı kitabında -sayfa 182- yazmış, aynı anlayış doğrultusunda özele indirgelediği "ANLAMBİLİMİ VE TÜRK ANLAMBİLİMİ" adlı çalışmasında da daha önce belirlediği eksen doğrultusunda temel ve yan anlama uygun düşüğünü söylediği ömekler üstünde durmuştur (s.109-110 ve 123-133).

başka anlamlar da yüklenmiştir. Örneğin dirsek biçiminde boruya, köşeli biçimlere de bu adı veriyoruz. **Okumak** eylemi de temel anlamı dışında "öğrenim görmek", "şarkı ya da ezgiyi yorumlamak gibi yan anlamlar kazanmıştır..."⁵

Görüldüğü gibi Aksan, temel ve yan anlam ayrımını esas almakta; dahası sözcüğün temel anlamı dışındaki bütün anlamlarına '**yan anlam**' demektedir.

"**Dokunmak** eyleminin 'temas etmek' anlamı dışında 'sağlığı bozmak', 'sataşp tedirgin etmek', '(insanın) duygulanmasına yol açmak' gibi anlamları vardır. İşte bu yeni anlamlara yan anlam diyoruz."⁶

Aksan'ın örneklediği "dokunmak" sözcüğünün "temas etmek" anlamı Türkçe Sözlük'te de belirtildiği üzere sözcüğün temel anlamı, diğerleri de yan anlamdır. Aksan bunu belirtirken aynı zamanda "sözcüğün temel anlamı dışındaki bütün yeni anlamları yan anlamdır." demiş olmuyor mu? Oysa Nizamettin Uğur'un "bizim" diye belirttiği anlam çerçevesi şöyle verilmiştir:



Şemaya göre, Aksan'ın örneklediği gerek **dirsek**, gerekse **okumak** ve **dokunmak** sözcüklerinin Türkçe Sözlük'te geçen bütün anlamları "**gerçek**" anlam çerçevesi içinde düşünülecektir. Aksan'ın temel (ilk, konuluş, başat) anlam dışındaki bütün anlamları -şemaya göre yan ve değişmece anlam- yan anlam saydığını "Yan anlamların kazanılışında çeşitli etkenler vardır ki, bunların başında aktarma'lar gelir."⁷ demesinden de tartışmasız anlıyoruz.

Şurası açık ki Doğan Aksan "yan anlam" kavramının gerçek anlam içinde değerlendirilebileceğini düşünmemiştir!

Gelelim, Aksan'da bu görüşlerin açık olup olmaması bir yana gerçek anlamın neden yan anlamı kapsayamayacağı ya da yalnızca temel anlamla özdeş görülmesi gerekliliğine:

Sözcük bir göstergedir ve anlattığı nesneden bağımsızdır. Sözelimi "ağız" sözcüğü "yüzde, avurtlarla iki çene arasında, ses çıkarmaya, soluk alıp vermeye ve besinleri almaya yarayan boşluk" kavramını anlatır; ama o varlığa "ağız" denmesi bir saymacadır, bir uzlaşımdır. Bu uzlaşım her varlığın niteliğini belirtisini anlam kapsamı içine alır ve bir diğerinden ayırmayı getirir. Aynı zamanda, nesnel gerçekliğin öznel biçimde algılanışı ve adlandırılışıdır bu. Sözcüğe, bundan sonra yüklenecek bütün yeni anlamlar belirtilen öznel gerçekliğe bağlı olarak sürer: "Bardağın **ağzı**, derenin **ağzı**, körfezin **ağzı**, bıçağın **ağzı**, **ağzı** laf yapmak, topun **ağzı**ndasın sen, yolun **ağzı**..."

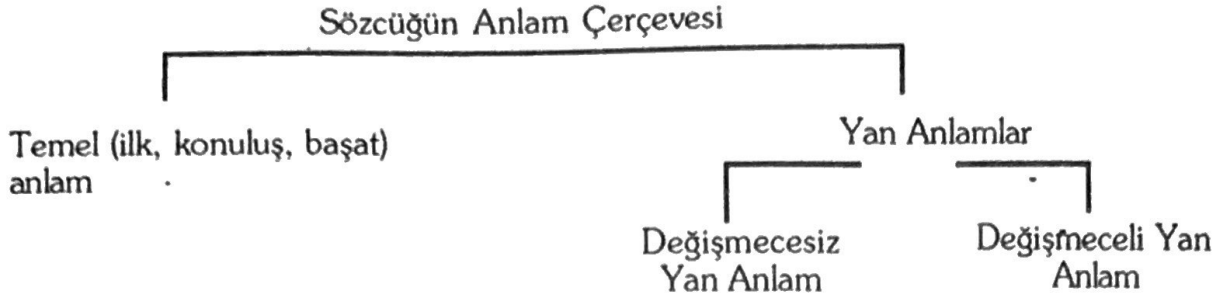
Sözcüğün çokanlamlılığının kaynağı temel anlam olduğuna göre bu olguyu belirtmek üzere anlam çerçevesinin şöyle sınıflanması doğrudur:⁸

5. Aksan, Doğan, 1982, Her Yönüyle Dil 3. Ankara. TDK Yayınları, s.184.

6. Age. s.184-185.

7. Age. s.185.

8. İlgiye, bu türden sınıflamalar sözcüğün anlam kapsamını daraltıcı, dahası konuya ilişkin kuralcı bir yaklaşım olarak gelebilir. Ancak buradaki saptamaların amacı çokanlamlı sözcüklerin oluşumunu belirlemeye çalışmaktır. Yoksa anlambilimine ilişkin her derde deva reçete sunmak değildir.



Yan anlamların bu biçimde ayrılmasının temelinde ise fonksiyonel olmanın sürekliliği ya da süreksizliği yatar. Değişmecesiz yan anlam durumundaki sözcüğün, temel anlamının yansıttığı kavramla olan bağlaşıklığı daha açıktır. Bu bağlaşıklıkta aktarılan kavramın niteliğinin bir ya da birden çok yönüyle kesişme görülür:

Burun: Alınla üstdudak arasında bulunan, çıkıntılı, iki delikli koklama ve solunum organı (temel anlam)

Aşağıda, **burun** sözcüğünün kazandığı değişmecesiz yan anlamları gösterelim:

Burun		Ayakkabının burnu (temel anlamdaki ön. sivri olma özellikleri ayakkabının bir bölümüne aktarılmış.) Sinop Burnu (temel anlamdaki çıkıntı olma özelliği karanın türlü biçimlerde denize uzanmış bölümüne aktarılmış.)
-------	--	--

Görüldüğü gibi değişmecesiz yan anlamlar anlattıkları, betimledikleri kavramların **sürekli adı** olmuşlardır; ama bu sürekli ad olmada temel anlamdan yakıştırmalar; özellikle insana özgü kavramın doğaya aktarılmasına açıktır: Tepenin **başı**, testinin **boğazı**, masanın **ayağı**, iğnenin **gözü**....

Bu durumda, bazen doğadaki (insanın dışındaki) bir olgunun insana ilişkin bir duruma aktarıldığı da görülür:

Bilet **kuyruğunda** yaklaşık yüz kişi vardır.

Burada organ adlarından yola çıkarak örneklemeler vermemizin nedeni hem konuya uygunluğu açısından somutlayıcı özellikler taşıması hem de hemen her dilde sözcüğün yan anlam kazanmasında organ adlarının önemli bir yer tutmasıdır. Yukarıda belirttiğimiz aktarmalara benzer bir durumu anlatmak üzere, **St. Ullmann**, **yatak** sözcüğünün temel anlamına dayandırdığı "nehrin **yatağı**" sözünden "deyim aktarması üzerine kurulu bir çeşit çokanlamlılık" olarak söz etmektedir.⁹

Benzer aktarmaları, **Hayakawa** ise "ölü metaforlar" olarak değerlendirmektedir.¹⁰ Buradaki "ölü" sözcüğüne metafordaki geçiciliğin süreklileşmesi, kalıplaşması anlamları yüklenmiştir.

Görüldüğü gibi mecazsız yan anlam da sonuçta bir metafor (deyim aktarması, eğretilme)dur; fakat benzeyen-kendisine benzetilen ilişkisinde değişmece (mecazî) yönü körelmiş; eğreti kullanılma yönü süreklileşmiştir. Öyleyse sözcüğü öncelikle **gerçek anlam** ve buna bağlı olarak da **temel** ve **yan** anlam olarak ayırmak; üstelik yan anlamı, bu yazıda belirlenen **mecazsız yan anlamla** özdeş görürken¹¹ gerçek anlam içinde değerlendirilmek ne derece doğru olur?

Bu kısa saptamanın, konuya yeni bakış açıları getireceklere ipuçları vermesi dileğiyle.

9. Ullmann'dan aktaran Aksan, Doğan, 1987. Anlambilimi ve Türk Anlambilimi. Ankara. DTCF. Yayınları. s.126.

10. Age. S.126.

11. Nizamettin Uğur'un yazısına kaynak diye gösterdiği ve hazırlayıcılarından biri olduğu "Türkçe Kavrayım Gücü" adlı kitapçıkta verilen örneklere dayanarak da aynı sonuca varabiliriz.

Kaan İnce

GİZLİ YARA

yeni ölmüş bir esmerliğin kan çalılarını örtmesi
 ıssızlığın sır gibi konması ufka/kar kusan saatlerde
 hepsi gazel yarası/kapanıp açılan
 gece kuşlarının kanatlarından elektrik üfler uykuma ihanetler
 ilk aydınlık soluğumda buğu usulca
 ıslak kâğıdın buruşurken çıkardığı sessizlik
 dudaklarımda jilet kesikleri
 gözlerimi yakıyor martısız deniz
 sıyrır mermi gibi zamanın yelesini/ateş dalgalarımın

yalnızlığa koşan gemisi

güneşil kent eğilmiş yenik coğrafyasına ezgi dağıtıyor
 sonsuzlukta bozuk genlerin çılgılığı
 gergin kasıklar kadar çıplak gece
 toprak çürür deniz de

günlerin bataklık çukurları kireç bulaşığı
 sıg bir ateş sessizliğinde dudaksıllaşan gözler
 ayak izlerine ışık düşer uğultu geçmişten
 gece birikintisi yüzüm/ terkedilen hüznler
 hayat ve ölüm pul pul olur burçlara dağılan aşklardan
 çil dolar düşlerime

gizlice kanar sabah yelleri gibi uzayan saatler
 sesimizi düşleyen özlem sellerine kaptırdığımız
 şarap akar usulca esrik yalnızlığımıza
 kanatlar dolusu gökyüzü getirdim sana ey anılar
 eski bir evde oyuncaklarını kıran çocukluğum
 salkım söğüt gibi eğilir acının rengi önünde
 boyun eğmek yükseltir kinin şiddetini

sus

konuşma

hâlâ deniz

geceler boyu

kan onarır mı yarasını imgelerin?

kuş çılgınlıklarına tüneyen uçurtma/bozuk fenerin ışıkları
 sekerek giden yaşamın korkunç sessizliği nasıl çizilir?
 dağlar gece fısıltısı

yıldızsız görüntüler yığını yirmi yıllık telaşın aynadaki izi
 kaç çizgiyle kaç yaprak kaybolup çoğaldı yüzünde?
 cinnet getiren bir kızın ırmaklara boşanması diri diri
 mendil boyu hüznler ceplerimde kirlendi

sır kaldı ince damlalar uğultusuyla gözlerimin sarnıcında
 son nefesimde tüm camları buğuyla sardım zaman nemlensin diye
 bir bıçak darbesiyle dağılıyor sisi bakışlarının

eşsiz köpüren dalgayım/yanık kokusu ve tortuyum gülmüş damarlarında o kuytunun
 vapur sesine kacardım/gıcık tutardım boğazda/istanbul sırtları kambur kalırdı

Kaan İnce

GİZLİ YARA

yeni ölmüş bir esmerliğin kan çalılarını örtmesi
 ıssızlığın sır gibi konması ufka/kar kusan saatlerde
 hepsi gazel yarası/kapanıp açılan
 gece kuşlarının kanatlarından elektrik üfler uykuma ihanetler
 ilk aydınlık soluğumda buğu usulca
 ıslak kâğıdın buruşurken çıkardığı sessizlik
 dudaklarımda jilet kesikleri
 gözlerimi yakıyor martısız deniz
 sıyrır mermi gibi zamanın yelesini/ateş dalgalarının
 yalnızlığa koşan gemisi
 güneşil kent eğilmiş yenik coğrafyasına ezgi dağıtıyor
 sonsuzlukta bozuk genlerin çılgılığı
 gergin kasıklar kadar çıplak gece
 toprak çürür deniz de
 günlerin bataklık çukurları kireç bulaşığı
 sığ bir ateş sessizliğinde dudaksıllaşan gözler
 ayak izlerine ışık düşer uğultu geçmişten
 gece birikintisi yüzüm/ terkedilen hüznünler
 hayat ve ölüm pul pul olur burçlara dağılan aşklardan
 çil dolar düşlerime
 gizlice kanar sabah yelleri gibi uzayan saatler
 sesimizi düşleyen özlem sellerine kaptırdığımız
 şarap akar usulca esrik yalnızlığımıza
 kanatlar dolusu gökyüzü getirdim sana ey anılar
 eski bir evde oyuncaklarını kıran çocukluğum
 salkım söğüt gibi eğilir acının rengi önünde
 boyun eğmek yükseltir kinin şiddetini
 sus
 konuşma
 hâlâ deniz
 geceler boyu
 kan onarır mı yarasını imgelerin?
 kuş çığlıklarına tûneyen uçurtma/bozuk fenerin ışıkları
 sekerek giden yaşamın korkunç sessizliği nasıl çizilir?
 dağlar gece fısıltısı
 yıldızsız görüntüler yığını yirmi yıllık telaşın aynadaki izi
 kaç çizgiyle kaç yaprak kaybolup çoğaldı yüzünde?
 cinnet getiren bir kızın ırmaklara boşanması diri diri
 mendil boyu hüznünler ceplerimde kirlendi
 sır kaldı ince damlalar uğultusuyla gözlerimin sarnıcında
 son nefesimde tüm camları buğuyla sardım zaman nemlensin diye
 bir bıçak darbesiyle dağılıyor sisi bakışlarının
 eşsiz köpüren dalgayım/yanık kokusu ve tortuyum gümüş damarlarında o kuytunun
 vapur sesine kacardım/gıcık tutardım boğazda/istanbul sırtları kambur kalırdı

GÜNLERİN TOZLU CAMLARI

Ramis Dara

22.08.1993

Biraz da kendi uydurduğun, nedense büyüttüğün Paris ve Ana Cristina şokunu atlattın: Çalışmaya başladın: Metin Cengiz'in şiiri. İşte şimdi de günlük.

Ama önce dün.

Sabah 04.00'ü biraz geçiyordu yattığında. 07.00'larda telefonun ısrarlı çalışıyla uyandın. Ergül Çetin gelmiş Ankara'dan. Dün ve bugün öğlene kadar, iki yarım gün söyleştiniz onunla. Biraz da anılardan konuşuldu. Bunlardan en hoşuna gideni de Ergül'ün Hüseyin Ferhad'ı anlatması. Hüseyin'in "Yav babam..."lı sesleniş biçimini ne güzel anımsattı Ergül. Gül ha güldünüz balkonda.

Dün ayrıca Nahit'le Şerife'nin düğün töreni vardı. Ona gittiniz. Ve Ergül epey kederlendi: Evlilikten kurtulmak isteyen biri, onca mesafenin ardından, beklemediği anda bir evlilik törenine katılmıştı

23.08.1993

Mesut Adnan'dan *Ebruli İlkıyaz Kızı*. Çok ilginç, yer yer çok başarılı bir ilk şiir kitabı. Büyük kentte bunalmış birey şiirinin dışında da şiir yazılabileceğini kanıtlıyor sanki, Mesut Adnan.

Birkaç gün önce bir gece balkonda çiçeklerin önünde okumuştun bu kitabı. Kiptaki "Akşam Çiçekleri" şiiri, Türkçede "akşamsefası" diye bilinen çiçeği anlatıyordu ve önünde oturduğun çiçeklerin, boruçiçeklerinin, kasımpatların, ortancanın arasında bulunan akşamsefasında o gece, açılmış hiç çiçek yoktu, balkonun öbür ucundaki akşamsefalarına gidip bakmıştın açmışlar mı diye. Açmışlardı ve nedense, eğilip koklamana karşın, o ince, güzel kokularını duymamıştın, bu geceyse kokluyor, duyuyorsun o ince, güzel kokuyu.

Ansiklopediye "akşamsefası" maddesini yazan kişi de bu çiçeğin kokusunu duymamış olmalı ki, "çiçekleri kokusuz, ama çok güzel görümlü" demiş. Oysa bu çiçeğin kokusunu duymak için eğilip koklamak gerekiyor.

Akşamsefasının Fransızca adına bayılırsın oldum bittim: belle-de-nuit. "Gecegüzeli" demek. Doğup büyüdüğü yörelerdeyse, en azından köyünde, "akşam-sabah" deniyor bu çiçeğe: Onun akşam ve sabah açtığı sanılarak. Oysa akşam güneş tam batmadan açan çiçekler, geceyi boydan boya kat ederek, güneş doğup ortalık ısınca solmaktalar ve bu yüzden çiçeğin Fransızca adı daha doğru.

04.09.1993

Kötü bir film izleyicisisin. 'İzlemeyicisi' bile diyebilirsin buna. Kafandakilerin peşi sıra seyirtmekten, okumaktan, yazmaktan 'seyir'e zamanın kalmıyor. Yine de Zuhal Olcay'ı, onun hüznü yüzünü, en çok da ses tonunu (filmlerinin dublajını kendisi gerçekleştiriyor) sevecek zamanın olmuş.

Şarkı da söylemeye başladı zamanla Zuhal hanım. Ama ilk kasedini pek de sevmemiştin. Bu yüzden "Oyuncu"yla ilgilenmedin uzun süre. Ama geçenlerde salona girdiğinde ekranda söylemekte olduğu şarkısını beğendin onun. Gariptir, Doğa da beğeniyormuş Zuhal hanımın yeni kasedini. Bugün -Hilmi'yle gittiğin Inegöl'de satın aldığın kasetteki o şarkıya bayıldın. Yeniden yeniden dinliyorsun şimdi: Tango.

İşin ilginç, şu tuhaf yaşamında dans etmeyi bilmemek yüzünden çektiğin üzüntü kadar çok az şeyden üzüntü çektin: Hafize'yle en büyük ayrılıklarından birini. Ama bu "tango", başka tango ve bir harika! Olanaksız bir aşkı, yani aşkı (olanaklısının

en doğru tanımı alışkanlık, çünkü!), anlatıyor. Yalnızca sözcüğüyle değil, müziğiyle de, Zuhul hanımın o tutulduğu tutkulu sesiyle de!

05.09.1993

Kuram "kitap dizisi"nin Eylül 1993 tarihli üçüncü sayısı. Nazan Aksoy, buradaki "XX. yy'da Edebiyat Eleştirisine Kısa Bir Bakış" adlı yazısında, bugüne kadarki edebiyat eleştirisini dört kümede topluyor: Yazara, okura, metne ve topluma ağırlık veren eğilimler. Seninki bunlar içinden en çok üçüncüye giriyor olmalı. Yani en 'nankör' olanına! 'Parsa'yıysa birinci ve sonuncu öğeye ağırlık verenler topluyor: Yazara ve topluma öncelik tanıyanlar!

06.09.1993

Bursa'da en sevdiğin şeylerden biri de Uludağ'a çöken dumanın seyri.

Koyu yeşille, beyaz-gri karışımının (duman renginin!) oluşturduğu ve anbean değişen kompozisyonlara bayılıyorsun.

Bu kompozisyonların en güzel görüldüğü, izlenebildiği yer de, eski Tıp Fakültesi Hastanesinin bulunduğu yer. Nispeten de Eğitim Fakültesi kampüsü.

Şu an, Yeşil'deki çay bahçesinden izleyebildiğin kompozisyonlar da güzel, ama, ille de orası! Ovaya doğru Kaplıkaya deresi adını alan koyağın yukarılarında, dağın doruklarında oluşan bulutsular!

Türkçede, şiirde ve düzyazıda, bu doğasal varlığın, rüzgâra, yağmura, kara göre daha az yer tutmasının nedenleri neler olabilir? Öbürlerinin daha yaygınlıkla algılanması olmaz. Şiir; az bulunan, az görülen, az tanık olunanları sevmez olur mu hiç?

Sebepten; karşısında izediğin ve boyuna değişen şu bulut kümelerini anlatan sözcüklerin, "duman" ile "sis"in, içerdikleri başka anlamlar yüzünden zamanla sevimliliklerini yitirmeleri olmalı. Duman deyince bacadan çıkan atıklar, sis deyince de trafiği engelleyen göz gözü görmezlik akla geliyor öncelikle.

Oysa Cumhuriyet sonrasındaki şiirde "duman", tam şu an senin duyumsadığın

güzellikleri çağırıyor olmalı. O dönem şiirlerinde, özellikle hece şiirinde, açıklıkla görülüyor bu.

Örnek olarak, Ömer Bedrettin Uşaklı'nın *Yayla Dumanı* adlı kitabı, tarihselliği içinde ne güzel çağrışımlar uyandırıyor!

08.09.1993

Şemsi Belli'nin yönetiminde çıkan *Şiir Defteri*'nin Ağustos ve Eylül 1993 tarihli 45. ve 46. sayıları geçti elime. Her iki sayıda da "Şiir Ustalarının Not Karnesi" başlıklı birer sayfa bulunuyor. "Şiirsel etki", "Ünü" ve "Yarına kalma olasılığı" başlığı altında her şaire üçer "not" veriyor. "Yarına kalma olasılığı"na gören yüksek not olan "dokuz" alan şairler: Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Özdemir Asaf ve Ümit Yaşar Oğuzcan. Sıfır alan şairler arasındaysa Asaf Hâlet Çelebi, Edip Cansever, Metin Eloğlu bulunmakta. Arif Nihat Asya'nın sekiz aldığı değerlendirmede, Turgut Uyar da iki alarak, geçme'yle kalma arasında bir yerde bulunuyor.

Şair olup olmadığını bilmediğin, daha doğrusu şairliğinden kuşku duyduğun Arif Nihat Asya'nın sekiz aldığı değerlendirmede en sevdiğin şair Edip Cansever sıfır aldığına göre, bir sıfır da senin payına düşüyor!

09.09.1993

Hüseyin Ferhad'dan mektup. Mektubuna teşekkür ediyor, ama içindekileri okuyamamış. "Ben iş gezisindeyken, Doğu'ya giden mallarla ambalajlanmış" diye yazıyor. Başkası olsa kızardın belki, belki de bir daha yazmazdın. Ama Hüseyin'i tanıyor, üstelik onu seviyorsun. Ayrıca bu durum ona yakışıyor da. Birbirinden çok farklı, taban tabana zıt iki dünyayı çakıştırmak istemeyeyim derken, bu karışıklık ortaya çıkmış olmalı.

Onunla Ankara'da aynı iş yerinde beş altı yıl birlikte çalışmıştınız. Ne çok kızardınız birbirinize, tartıştınız! Ama severdiniz de birbirinizi. Zaten kızgınlıklar, tartışmalar da hep 'muhabbet'ten kaynaklanmaz mı(ydı)!

Sen yazılarını, o yazılarıyla kimi şiirlerini, dergilere yollamadan önce mutlaka birbirinize okurdunuz. Bunun ne büyük bir şans

en doğru tanımı alışkanlık, çünkü!), anlatıyor. Yalnızca sözcüğüyle değil, müziğiyle de, Zuhul hanımın o tutulduğu tutkulu sesiyle de!

05.09.1993

Kuram "kitap dizisi"nin Eylül 1993 tarihli üçüncü sayısı. Nazan Aksoy, buradaki "XX. yy'da Edebiyat Eleştirisine Kısa Bir Bakış" adlı yazısında, bugüne kadarki edebiyat eleştirisini dört kümede topluyor: Yazara, okura, metne ve topluma ağırlık veren eğilimler. Seninki bunlar içinden en çok üçüncüye giriyor olmalı. Yani en 'nankör' olanına! 'Parsa'yıysa birinci ve sonuncu öğeye ağırlık verenler topluyor: Yazara ve topluma öncelik tanıyanlar!

06.09.1993

Bursa'da en sevdiğin şeylerden biri de Uludağ'a çöken dumanın seyri.

Koyu yeşille, beyaz-gri karışımının (duman renginin!) oluşturduğu ve anbean değişen kompozisyonlara bayılıyorsun.

Bu kompozisyonların en güzel görüldüğü, izlenebildiği yer de, eski Tıp Fakültesi Hastanesinin bulunduğu yer. Nispeten de Eğitim Fakültesi kampüsü.

Şu an, Yeşil'deki çay bahçesinden izleyebildiğin kompozisyonlar da güzel, ama, ille de orası! Ovaya doğru Kaplıkaya deresi adını alan koyağın yukarılarında, dağın doruklarında oluşan bulutsular!

Türkçede, şiirde ve düzyazıda, bu doğasal varlığın, rüzgâra, yağmura, kara göre daha az yer tutmasının nedenleri neler olabilir? Öbürlerinin daha yaygınlıkla algılanması olamaz. Şiir; az bulunan, az görülen, az tanık olunanları sevmez olur mu hiç?

Sebep; karşısında izediğin ve boyuna değişen şu bulut kümelerini anlatan sözcüklerin, "duman" ile "sis"in, içerdikleri başka anlamlar yüzünden zamanla sevimliliklerini yitirmeleri olmalı. Duman deyince bacadan çıkan atıklar, sis deyince de trafiği engelleyen göz gözü görmezlik akla geliyor öncelikle.

Oysa Cumhuriyet sonrasındaki şiirde "duman", tam şu an senin duyumsadığın

güzellikleri çağrıştırıyormuş. O dönem şiirlerinde, özellikle hece şiirinde, açıklıkla görülüyor bu.

Örnek olarak, Ömer Bedrettin Uşaklı'nın *Yayla Dumanı* adlı kitabı, tarihselliği içinde ne güzel çağrışımlar uyandırıyor!

08.09.1993

Şemsi Belli'nin yönetiminde çıkan *Şiir Defteri*'nin Ağustos ve Eylül 1993 tarihli 45. ve 46. sayıları geçti elime. Her iki sayıda da "Şiir Ustalarının Not Karnesi" başlıklı birer sayfa bulunuyor. "Şiirsel etki", "Ünü" ve "Yarına kalma olasılığı" başlığı altında her şaire üçer "not" veriyor. "Yarına kalma olasılığı"na gören yüksek not olan "dokuz" alan şairler: Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Özdemir Asaf ve Ümit Yaşar Oğuzcan. Sıfır alan şairler arasındaysa Asaf Hâlet Çelebi, Edip Cansever, Metin Eloğlu bulunmakta. Arif Nihat Asya'nın sekiz aldığı değerlendirmede, Turgut Uyar da iki alarak, geçme'yle kalma arasında bir yerde bulunuyor.

Şair olup olmadığını bilmediğin, daha doğrusu şairliğinden kuşku duyduğun Arif Nihat Asya'nın sekiz aldığı değerlendirmede en sevdiğin şair Edip Cansever sıfır aldığına göre, bir sıfır da senin payına düşüyor!

09.09.1993

Hüseyin Ferhad'dan mektup. Mektubuna teşekkür ediyor, ama içindekileri okuyamamış. "Ben iş gezisindeyken, Doğu'ya giden mallarla ambalajlanmış" diye yazıyor. Başkası olsa kızardın belki, belki de bir daha yazmazdın. Ama Hüseyin'i tanıyor, üstelik onu seviyorsun. Ayrıca bu durum ona yakışıyor da. Birbirinden çok farklı, taban tabana zıt iki dünyayı çakıştırmak istemeyeyim derken, bu karışıklık ortaya çıkmış olmalı.

Onunla Ankara'da aynı iş yerinde beş altı yıl birlikte çalışmıştınız. Ne çok kızardınız birbirinize, tartıştınız! Ama severdiniz de birbirinizi. Zaten kırgınlıklar, tartışmalar da hep 'muhabbet'ten kaynaklanmaz mı(ydı)!

Sen yazılarını, o yazılarıyla kimi şiirlerini, dergilere yollamadan önce mutlaka birbirinize okurdunuz. Bunun ne büyük bir şans

olduğunu sonra sonra anladın!

Önce sen, Batı'ya kaçtın (neyi arıyordun?); sonra o, 'Güneye savrulmuş'. Onun *Deniz Çobanları* adlı ilk şiir kitabının adı "*Güneye Savrulur Güvercinler*" olacaktı. Bu adı tutmadığını söyleyince, *Deniz Çobanları*'nda karar kılmişti o da.

Hüseyin'in, bu yaz, *Adam Sanat*'in iki sayısında (Temmuz-Ağustos) arka arkaya yayımlanan toplam on sekiz şiiri, bir olaydı sana göre. Ama insanların olay kavramından anladıklarıyla seninkisi birbirinden öyle uzak ki!

Hüseyin'cik mektubunda, bir de, seni en azından üç beş gün omuzlayacak bir söz etmiş -Yoksa bugünkü günlüğünün bütün amacı bu sözü aktarmak mı?-"İtiraf edeyim, sen bizim kuşağın gururusun" diye yazmış.

Böyle bir şey olamaz kuşkusuz. Ama yine de hoşuna gidiyor işte.

10.09.1993

Ünlü günlükçülerden doksan üçlük Julien Green: "...On bire doğru, boş bir sayfanın önünde çalışmaya koyulurum. O sayfayı doldurmak gerekir. Öğle yemeğinden sonra, kısa bir uyku. Sonra yeni bir çalışma, bir roman ya da bir başka kitap üzerinde. Günce de, herhangi bir anda, zaman bulduğumda ve söyleyecek bir şeyler olduğunda. Ve her zaman da, söyleyecek bir şeyler vardır!" (Çeviri, Server Tanilli.)

İşte senin de bugünkü konun:

"Gömlek yok ama pantolon verelim" tutumu!

1970'lerin ortalarında Erzurum'da öğrenciyken, İzmir-Erzurum yolculuğu sırasında Ankara'da iner, kitapçılarla plakçıları gezer, yolunu daha sonra sürdürürdün. Bunlardan birinde Soysal Pasajına girip, oradaki kitapçıdan Attilâ İlhan'ın *Yağmur Kaçağı*'nı sormuştun. Adamcağız, "İlle de o kitap şart mı?" gibilerden bir yanıt vermişti. Nedense hiç unutmadin bu yanıtı, unutamadin. "Niye ille de o kitap?" Şairin öbür kitaplarını daha önce satın almış olabilirdin. Özellikle o kitap-taki bir şiiri arayabilirdin. Bir 'öğrenci cebinde' yalnızca o kitaba ayıracak kadar para bulunabilirdi. Niye düşünsündü adamcağız

bunları! Sen süklüm püklüm dışarı çıkmıştın.

İşin garibi, bu tutum, bu ülke edibiyyatçıları arasında da yaygın sanki: Dergi için yazı istediğin biri şiir, şiir istediğin biri bir polemik yazısı yolluyor; yıllar önce yayımlanan ve bulunması olanaksız ilk şiir kitabındaki şiirlerinin fotokopisini istediğin biri son yıllarda dergilerde yayımlanan ve henüz yayımlanmayan son şiirlerinin fotokopisini yollayıp, bunlar hakkında ne düşündüğünü soruyor.

"Olur şey değil!" diyecektin ki, buna hakkının olamayabileceğini düşündün. Ucundan kıyısından sen de mi bu tutum içindeydin yoksa? "Yapı Kredi Yayınları'na çeviri yapar mısın?" diyen sevgili Enis Batur'a, "Çeviri yapmak istemiyorum ama, dergilerde çıkan yazılarımdan bir seçme yayımlar mısın?" diye yazdın geçenlerde! Neyse ki eklemiştin: "Gömlek yok ama, pantolon verelim, diyen bir tezgâhtarla aramdaki açının ne kadar daraldığını göre göre."

15.09.1993

"...her okurun yazarını seçmek hakkı olduğu gibi, her yazarın da okuyucusuna karşı aynı çizgide kalmak görevi vardır."

Yakın zamandır böylesine yanlış, dahası tehlikeli bir düşünceyle karşılaşmamıştın. Okura hak, yazara görev! Kuşkusuz böyle bir şey olamaz. Okurlukla yazarlık birbirini bütünleyen iki ulamsa, her iki ulamdakinin de hakları olduğu kadar, görevleri de vardır, olmalı.

Ama okuma ve yazma, ya da oluşum aşamasına göre, yazma ve okuma, ancak özgürlük ulamı içersinde gerçekleştirilecek edimler; bu yüzden yazarın da, okurun da ancak hakları olabilir, görevleri değil, diyenler çıkabilir mi çıkabilir. Ancak, hakkın varolması, bunun sürekli olabilmesi için kimi görevlerin yerine getirilmesi de gerekmez mi?

Ayhan Hünelp'in *Kıyı*'da bu ay yayımlanan bir yazısından aldığı tümcede bulunan birinci yanlış bu; ama ancak bir yanlış. Öbür yanlışsa tehlike içeriyor çünkü. Yazarın aynı çizgide kalması kendisi için de, okur için de, sonuçta edebiyat için de son derece tehlikeli bir durum. Tekdüzelik, bıkkınlık, sonunda, tükenişe doğru uzanacak

eğik düzlem. Aynı çizgide kalan bir yazarın üçüncü, dördüncü kitaplarını okuması için okura baskı mı uygulanacak?

Kuşkusuz bir çizgiye ulaşan ya da ulaştığını sanıp hep orada eyleşen ve eyleyen yazarlar da, hep aynı çizginin ürünlerini yutmaktan haz duyan okurlar da olabilir. Ama "edebiyat" alanı bütünüyle bunlardan oluşsaydı "edebi yat" alanına dönüşmez, bir süre sonra da geride kocaman bir boşluk kalmaz mıydı?

Doğrudur: İnsan yapısında köklü değişimler, dönüşümler kolay görülmez. Yazarların da genellikle ilk ürünleriyle kendini ele veren belli bir dokuları, kumaşları vardır ve bu açıdan bir yazarın bütün ürünleri arasında gizli açık benzerlikler görülür. Ama işte asıl bunun için, yazarın, kendi yetenek ülkesinin bütün köşelerini dolaşması, oralardan farklı neler devşirebileceğini araştırması gerekir.

Değişim ve gelişim, dahası, öncelikle, kazanılmış düzeyin korunması, ancak böyle olanaklıdır. Aramak ve yetinmek, şaşırmak ve şaşırtmak, yazarların, hiç değilse onların bir bölümünün hem hakkı, hem görevidir.

17.09.1993

Neyse ki, yaz biterken ve güz başında, biraz işe yarar şeyler yazabildin. Metin Cengiz ve Güven Turan'ın şiirleriyle ilgili iki yazı son düzeltim için beklemekteler.

Geçen ay eylülde iki yeni derginin çıkacağı haberini almıştın. Enis Batur'dan *Kitaplık*, Nizamettin Uğur'dan *Kafdağı*. Henüz ikisi de görünmedi: Ya çıkmadı, ya eline geçmediler.

Promete de eylülde daha iddialı çıkmak üzere mayısta yayımına ara vermişti; henüz o da görünmedi.

Yeni Biçem'se ekimden başlayarak daha iyi bir dergi olarak yayımlanacak. En azından daha iyi şiirlerle. Bu dergi için şöyle bir iddia içindesin(iz): izleyebildiğin dönem içinde, bu demek son yirmi yılda, Anadolu'da çıkan ama Anadoluluğu, taşralığı yansıtmayan ilk edebiyat dergisi olabilir misiniz?

18.09.1993

Pazar gazetelerinden hiç keyif almadın. Sadece *Cumhuriyet*'in günlük eki *Cumhuriyet 2*'de Onat Kutlar'ın "Gündemdeki Sanatçı" söyleşisi ilgini çekti biraz. Kutlar bu pazar Samih Rifat'ı anlatıyor, onunla konuşuyor.

Oktay Rifat'ın oğlu Samih Rifat'ın adına özellikle şiir çevirmeni olarak zaman zaman rastlar, doğrusu merak da ederdin. Kırk sekiz yaşındaki Samih Rifat'tan, en son bir hafta önce, Kavafis'ten yaptığı *Sanat Her Zaman Yalan Söylemez mi?* adlı kitabı okumuştum.

Bu söyleşide en ilgini çeken, belki de şimdi bilgisayarın karşısına geçip, günü notlamana yol açan neden, söyleşinin sonunda Jean Giono'dan ve onun bir romanından söz açılması.

Bu roman, şu sıralar günde ikişer üçer sayfa okumakta olduğun romandı çünkü: *Que ma joie demeure*. "Sevicim Daim Olsun" olarak düşünüyordun Türkçe karşılığını, Samih Rifat'sa "Sevincim Eksilmesin" demiş ki, bu daha güzel.

504 sayfalık romanın henüz 218. sayfasındasın; genellikle evden posta kutusuna bakmaya giderken belediye otobüsünde, kimi zaman da balkonda birazcık okuduğun için, belki bir ay daha elinde kalacak bir kitap.

Dinlendirici. Pastoral. Biraz da panteist.

Ükesiz Şarkılar

Adnan Satıcı
şiir

2.Basım
Yeni Türkü Şiir Ödülü

A Kitabevi Yayınları Karanfil Sok. Birlik İş
Merkezi No: 5/3 06450 Kızılay/Ankara

Se simde Mimosalar

Mahzun Doğan

şiir

A Kitabevi Yayınları Karanfil Sok. Birlik İş
Merkezi No: 5/3 06450 Kızılay/Ankara

Zeynep Uzunbay

GİDİYORUM ÇOCUK

seçeneğin kaçsa saymadım
ne hepsi ne hiçbiriyim
bekleyemem o savsak arayışı
çizdim adımın üstünü
gidiyorum çocuk

belki bir mevsim
belki bir yıl
-daha çok değil-
gölgesi düşer kirpiklerime
saçma bir soru oluşumun
taşımam artık şiirini
yalnızlığımın cebinde
okumam çocuk

gün gelir dostlar meclisinde
saklanmış bir şarabı içer gibi
yudumlarsam delişmen öykünü
ağışır gönlümden yıldırımlar
yine gider kınılır paratonerinde üzgünün
bulanır avuçlarımdaki çağlayık
dökülür parmaklarımdan çocuk

YAKAR

danışıklı bir suskunluktur başlar
giderek ıraksanır umut
yıkılır tek mil korunaklar
koyaklara iner karkuşu
aşk kendini yakar

yağmuru da kalmaz bakışların
acıyeşil bir tortudur
deliduman sevimliler
düşlere iner kanuykullarda
yatak kendini yakar

İBLİSİN KİTABI

yetişemedi
bilgi ağacının alımına
nur kuşaklar
ipek libaslar
bir kanadı inci
bir kanadı mercan atlar
ve yasaklar
tanrıya karşın

başkaldırmanın iri gölgesinde
yoldu kanatlarını ferishtahlar
bilgeler döndürdü dünyayı
ısırdı bütün elmaları
kadınlar erkekler

arzudan ibaretti arz
sevdiler onu
uzadı bilginin boyu
aştı
sarı yakut
kızıl altın
beyaz inciden yapılmış
arş-ı âlâyı

ve kadınlar
bin türlü güzellik şarabıyla kanayarak
sarhoş ettiler erkekleri
silindi aşkın emeğinde
cennet cehennem mutlak

iblisin kitabı dediler ya
şiir ile yergiye
kim dinler
akıl yerdi
şiiri duydu yürek

DERGİ BAHÇESİ

Fül Ege

Sevgili okuyucu, bundan böyle, **Promete**'nin "**Dergi Bahçesi**"nde birlikte olacağız. Edebiyat dergileri arasında bir gezintiye çıkacağız. Dergilerde yer alan yazılar, şiirler, öykülerden söz edeceğim. Bazılarına değinip geçerken, bazılarında ayrıntılı bir değerlendirme yapmaya çalışacağım. Promete bir şiir dergisi, ben de iflah olmaz bir şiirseverim. Dolayısıyla, dergileri ele alışında, odak noktasını şiirler ve şiir üzerine yazılar oluşturacak.

Sanat, edebiyat dergileri, Ağustos sayılarını, 2 Temmuz Sivas Katliamına ayırmışlardı. Gerek 2 aylık yayımlandığı için, gerekse yaz sezonu, geçici olarak 2 aylık çıkmış olan dergilerse, Eylül sayılarında işlediler katliamı. **Promete** de, bunlardan biriydi. Promete'nin Eylül-Ekim tarihli 13-14. sayısının kapağında, siyah fona beyaz çizgilerle, **Metin Altıok**'un deseni yer alıyor. Desenin yanına, "**Yandıgının resmidir**" yazmış Altıok. Alev alev saçlar, eriyen bir yüz... Promete soruyor: "Ey okur, biz yakılıyoruz. Kimileri ise ellerindeki isi gizleme çabasında. Sen nerdesin?!".

PROMETE'NİN TAVRI

Dergilerin Sivas katliamından sonra oluşturdukları platformda, **Sait Maden**'in, platforma katılan dergiler için ortak bir kapak çalışması yapacağı duyurulmuştu. Sözü edilen çalışmayı, birçok derginin kapağında gördük. Bir postal, açık bir kitabın sayfalarındaki beyaz güvercini çiğniyordu... Üstte de, "**Sivas'ı unutmayalım**" yazısı. Promete'de, bu "çalışma"yı göremedik. Başyazıyı okuyunca, bunun bir tavır olduğu çıkıyor ortaya. Şöyle yazıyor Promete'de: "Sivas olayı, kafalarda soru işareti bırakmayacak bir biçimde, aydın kimliğini taşıyanların kimliklerindeki damgaları gözler önüne serdi. Kimi, şeriat treninde kendini kondüktör sana yarılgısında; kimi, silinmiş belleğini ve onuru-

nu kurtarma çabasında. Sivas olaylarını tezgâhlayanların 'karanlık güçler vb.' olmadığını, suçluların ortada gezindiğini göremeyecek, düşünemeyecek veya bunu dile getirmeye cesaret edemeyecek kadar beyaz (aydın) hamamböcekleri dolaşıyor ortalıkta."

Promete'nin bu tavrını açan bir yazı da, **Erol Hızarcı**'nın kaleminden çıkmış: "**Gelin Canlar Ayrılalım**". Sivas katliamından sonra, söylevler vermeye başlayanların, şeriata karşı durma çağrısı yapanların -bu çağrıyı, hep yapanlar elbette bunun dışında- yastıkaltılarında gizledikleri hazır duyarlıklarla şiirler döktürenlerin ikiyüzlülükleri... Hızarcı haklı, yapılan yine gündem oluşturma değil, gündeme göre hareket etmektir. Nabza göre şerbet vermektir yapılan. Hızarcı haklı, "Göz gözü görmez siste kiminle biraraya geldiğini bilmeden toplanıp sürü halinde beklemektense, yolumuzda yakılalım. (...) 'Ölüm'leri yangından mal kaçırmıcasına kapışıp 'ölü'leri sahipsiz bıraktıktan sonra, 'gelin, bir olalım' diyorsanız: Böyle birlik olmaz olsun! Gelin canlar ayrılalım!"

Promete'nin Sivas bölümünden iki yazının daha, özellikle altını çizmek istiyorum. Bunlar, **Hayati Baki**'nin yeni sayılarda da sürecek olan "**Otorite ve Şair**" ile **Adnan Satıcı**'nın "**Karagün'lük Söylevi**". Hayati Baki, katliamın o bütün yakıcı sıcaklığına karşın, duygusal sözlerden uzak kurmuş yazısını. Sivas Katliamının etkisiyle giriştiği otorite sorgulaması, kalıcı bir nitelik taşıyor. Büyük bir entelektüel birikime dayanan sorgulamada, katliamın, "Ben'i ortadan kaldırmayı hedefleyen otoriteyle (devlet, din, hükümet) bağı ortaya konuyor: "Gerçeği gizleyen/ söylemeyen otoritenin eğitim sisteminden ve baba'nın ilkel yaşama biçiminden beslenerek şairin (şilrin) atardamarlarını keşiyorlar."

Baki'nin, **Enis Batur**'u (Şiir ve İdeoloji) izleyerek, otorite karşısında özgür 'yazar' ile, otoritenin bir parçası 'yazan' arasındaki ayrımı irdelemesi ise, günümüz edebiyatını, bir de ve özellikle bu açıdan sorgulamanın kaçınılmazlığını ortaya koyuyor. Böyle bir sorgulama, 'yazar'ın değil, 'yazan'ın ne kadar çok olduğunu gösterecek.

Ve **Adnan Satıcı**'nın **"Karagün'lik Söylevi"**... **Hayati Baki**'nin yazısı ne kadar duygusallıktan uzaksa, Satıcı'nınki de o kadar duygusal. Ama, Satıcı'nın yazısını ayrımlı kılan, kör bir duygusallık içinde olmaması. İnsan yaşamının, hiçbir şeyle idame edilemez yüceliğine inanan bir hümanizmadan yola çıkan Satıcı, bütün kavgası yaşamak ve yaşatmak üzerine kurulu şairin, öldürmek zorunda kalabileceği gerçeğinin trajedisini anlatıyor. Anlatıyor değil, yaşıyor.

Dergi Bahçesi'ni Promete'yle doldurmak için, ayrıntısına girmeyeceğimi ama, **James Joll**'ün **"Sanat ve Anarşi"** yazısına dikkat, diyorum. Özellikle yazı insanlarının, şairlerinin okumasını öneriyorum. Edebiyatımızın, anarşizme ne çok gereksinimi var.

Promete'nin bu sayısında, **Remzi İnanç**, **Turgut Uyar**'la 34 yıl önce, "Dünyanın En Güzel Arabistanı" yayımlandığında yaptığı, kısa söyleşiyi günışığına çıkarıyor. Başlı başına alındığında önemli bir söyleşi değil. Hatta, "söyleşi" niteliği bile alamamış denebilir. Ancak, şiirimizin görkemli şairi Uyar'dan kalan bir belge. Uyar severlere duyurulur!

Ve Promete'nin Yayın Yönetmeni'ne bir soru: Derginin iç düzenlemesi, biraz daha canlı, hareketli hale getirilemez mi? Buna bağlı olarak fotoğraf, desen gibi görsel eserlere yer verilemez mi?

KARŞI VE 100. SINIF ŞİİRLER

Gecikmiş bir başka Sivas özel sayısı da, **Karşı** Dergisi'nin Eylül başında yayımlanan, Temmuz-Ağustos tarihli 75-76. sayısıydı. **"Sivas Katliamı Dosyası"** olarak çıkan dergide, **Metin Turan**, **Burhan Günel**, **Öner Yağcı**, **Mehmet Yaşar Bilen**, **Ahmet Özer**, **İbrahim Olukdu** ve **Yunus Koray** imzalı bir sunu yer aldı. Sivas katliamının, demokratik, laik, aydınlıkçı güçler için uyarıcı bir nitelik taşıdığı

vurgulanan yazıda, demokratik güçlerin, öz-eleştiri yaparak, bir toparlanma dönemine girmesi gerektiğine işaret ediliyor. Bu çerçevede, **Karşı**'nın bundan sonra, ön-celikle laiklik ve Cumhuriyet karşıtı güçlere yönelik savaşımı öne çıkaracağı belirtilmekte.

Karşı'da, katliamın tanıklarının yazıları yanısıra, **Aziz Nesin**, **Asım Bezirci**, **Öner Yağcı**'nın, katliam öncesi Pir Sultan şenliklerindeki konuşmaları ile Pir Sultan Abdal Kültür ve Tanıtma Derneği'nin TBMM Araştırma Komisyonu'na sunduğu rapora yer verilmiş. Ayrıca, katliamdan sonra, basında çıkan yazı ve haberlerden de geniş bir derleme yapılmış. Ancak, bu haber ve yazıların, hangi tarihli gazete ve dergiden alındığının belirtilmemesi, bir belge değeri taşıyan özel sayının en büyük eksiği.

Bir de, **Karşı**'da yayımlanan şiirler üzerinde durmak istiyorum. **Talip Apaydın**'ın "3 Temmuz 93 Sivas'ta", **Sıtkı Salih Gör**'ün "Söz Sustu", **Oya Uysal**'ın "Rıfat Ilgaz/Şehitler/Hükümet Nikahı" adlı şiirleri, bilmem ki niye yazılmıştır, yazıldıysa niye yayımlanmıştır?!.. **Talip Apaydın**'ın **Adam Sanat** Dergisi'nde yayımlanan şiirlerini izlerim yıllardır. Ve bu kötü şiirleri yayımlatmasa ne kaybeder acaba, diye düşünürüm. Sivas üzerine yazdığı ve **Karşı**'da yayımlanan şiirinde de değişen bir şey yok. Şiirsel imge ve kurgunun çok uzağında. Şiire özgü hiçbir tat yok... Apaydın, katledilen 37 insana, böyle 100. sınıf bir şiir adayacağına; acısını, duygularını, tanıklığını bir deneme olarak yazsaydı, o 37 insana daha saygılı davranmış olurdu. Onlar böyle 100. sınıf şiirlerle anılmayı hak etmediler!

Sıtkı Salih Gör içinse, şunu diyeceğim, insanlarımızın, sarsıcı acılar karşısında söyledikleri **"Yüreğim kan ağlıyor"** ya da **"İçerim kan ağlıyor"** sözlerini bir yineleme dizesi olarak kullanmış. Keşke, yalnız bu iki sözü yazıp, imzasını atıverseydi. Bu, katliam karşısında duyduğu acıyı daha iyi anlatırdı! Her nedense, arka kapağa konan, **Oya Uysal**'ın şiiri için de, aynı şeyler geçerli. **Ahmet Uysal**'ın "O Temmuzlar" şiirini ise sevdim. Üstelik de, şiirde uyağı bir türlü benimseyememe karşın. Apaydın, Gör ve Oya

Uysal, "O Temmuzlar"ı okursalar, ne demek istediğimi daha iyi anlayacaklardır.

ÇAĞDAŞ TÜRK DİLİ, UĞUR KAYNAR'I EDEBİYATÇI SAYMIYOR MU?

Çağdaş Türk Dili (ÇTD) Dergisi, birleşik yayımlanan Temmuz-Ağustos sayısını "Kent Denemeleri"ne ayırmıştı. Sivas katliamına, Eylül sayısında yer verdi. Bu sayıyı eline aldığım da, daha ilk bakışta, kapakta duraksadım. **Rifat Ilgaz, Asım Bezirci, Behçet Aysan ve Metin Altıok'un** fotoğrafları vardı. Bir dil dergisinin, katledilenlerden, edebiyatçıları seçerek, -Rifat Ilgaz, Madımak Otel'i'nde değildi. Katliamın acısı tüm Türkiye devrimci ve demokratlarını sarmışken, o acının sıcaklığı içinde yitirdik onu- genel değerlendirmelerin yanısıra, onları tek tek anması gayet doğal. Ancak, kapakta, **Uğur Kaynar**'ın da fotoğrafını aradı gözlerim. Yoktu. İç sayfalarda, tek tek edebiyatçılara seslenen, çerçeveli duyurularda da, yoktu. Demek ki, ÇTD, Kaynar'ı edebiyatçı olarak görmüyor, dedim. Kuşkusuz, Altıok'un, Aysan'ın olgunlaşmış, kendi sesini bulmuş şiirleriyle Kaynar'ın şiiri aynı yerlerde değil. Ama, Kaynar, bir edebiyatçıydı. Madımak Otel'i'nde de, bir edebiyatçı olarak bulunuyordu. Zaten, ÇTD'nin aynı sayıda yayımladığı, **Abdülkadir Paksoy**'un "Üç Şair" şiirindeki şairlerden biri de, Kaynar'dır.

ÇTD'nin Eylül sayısında, **Şemsettin Ünlü**'nün "Tarihin Gözü Altında Sivas Olayları" yazısını saymazsak, yeni tartışmalara yol açacak, farklı ve özgün yaklaşımları olan "Sivas yazıları"na yer verilmedi. Bir derleme niteliğindeydi yazılar. Ancak, katliamı işleyen şiirler vardı. Bunlardan biri, yangının içinden çıkıp gelen, **Ali Yüce**'nin "Yunus Dervişimiz Bizim/Mevlana Yargıcımız/Suç Ortağımız Pir Sultan" şiiriydi. Yüce, kendi biçimiyle, bu kez Sivas katliamını ironik bir masala dönüştürmüştü... Sivas katliamına ilişkin diğer şiirleri bile isteye geçerek, bu kez **Uğur Mumcu**'ya adanmış iki "şiir"den söz edeceğim. Veysel Gültaş'ın "Uğur Mumcu'ya" ve **Suhpi Karaman**'ın "Uğur Mumcu'yu Uğarlarken" şiirlerine, bilmem ki şiir demeli mi? Değil elbette! Acemi

söylevcilerin ağızlarından dökülen kimi sözlerin, altalta sıralanmasından ibaret çalışmalar... Tıpkı, Sivas katliamı üzerine yazılan birçok şiirde olduğu gibi... Böyle şiirleri okuduğumda, yazarlar neyse de, dergilerin bunları niye yayımladığına şaşıyorum! Ölülerimize saygısızlık etmiyor muyuz?

HÜRRİYET GÖSTERİ VE "DEMOKRAT ŞAİR" BEHRAMOĞLU

Türkiye'de bazı kişiler var ki, "demokrat" kimliğini bir pazarlama aracı olarak kullanıyorlar. Dolayısıyla, demokratlıkları sırtıyor. İçten değil. Üstelik de, o "demokratlık" kimliğini koruyacağım diye yapay gösterilere -showlara mı desem!- giriştikçe, gülünçleşiyorlar. Gülünç olduklarını ayımsayıp, susacak kadar bile "uyanık" değiller. Hele bir de, kazara "şair" kimliği de edinmişlerse, susma becerisini hiç gösteremiyorlar. Katliamları, toplumsal acıları, o pazarlama unsuru "demokrat şair" kimliğini parlatmak için kullanıyorlar. **Erol Hızarcı**'nın yazdığı gibi (Gelin Canlar Ayrılalım, Promete, Eylül-Ekim '93), yastıkaltlarında gizledikleri hazır duyarlıkları kullanıp, hemen bir şiir döküyorlar. **Uğur Mumcu**'nun katledilmesinden sonra böyle oldu. 2 Temmuz Sivas katliamından sonra da... "Saflığımızı" bir yana koyup, Sivas katliamı üzerine yazılan şiirleri, yazıları, hatta demeçleri biraz dikkatle okursak, bunların bir listesini yapabiliriz. Hatta, belki de, "ibret-i alem için" bir antoloji hazırlanabilir. Bunlardan birini örnek vermek isitiyorum. O da, **Ataol Behramoğlu**. **Hürriyet Gösteri**'nin Eylül 1993 tarihli 154. sayısında "Bu Yangın Yeriinde..." adlı "şiir"ini yayımladı Behramoğlu. Sanki bir ilkokul öğrencisinin ev ödevi gibi, duyarlıksız, yapay ve acele karalanıvermiş... Amacın, demokrat kamuoyuna karşı, görüntüyü kurtarmak olduğu ne kadar belli! Bu gibilere en iyi yanıtı, hiç kuşkusuz ki, yine şiirler veriyor. Behramoğlu'na, aynı derginin, aynı sayısında yayımlanan **Haydar Ergülen**'in "Avcılar Gazeli"ni okumasını öğütlüyorum. Ergülen'in bu güzel gazelinden iki ikilik almadan edemeyeceğim:

yarın görüşür müyüz -sessizlik- melek

geçmedi bu kez, / kız doğmadı, kızlar öldü,
hey babasız! gül açılıyor!

...sevişerek öldüler, ne tenlerinden bir
haz, ne ruhlarından / bir sır kalmadı avcılara,
yaşayın hey! aşk açılıyor!

Gösteri'de, **İlhan Berk**'in "Inferno '93" günlüklerinden 15 Ağustos, Lizbon tarihli, şair ve kent ilişkisi üzerine güzel bir deneme niteliği taşıyor. "...kentler şairleriyle vardır." 11 Temmuz, Halikarnossos, tarihli günlükteyse, bir sümüklüböceklerle serüveni okuyoruz. Adı bile itici gelen bu böcekler, nasıl da şiirselleşmişler Berk'in kalemiyle! Gerçekten de, ressamın niye bu kadar ilgisiz sümüklüböceklerle!

"Gerçekten, sen, yoğun sis içinde sesi duyulan, uzak çandın bir zaman!.. O 'bir zaman', bütün zamanlara hükmedecek bundan böyle." Alıntı, küçük İskender'in Şiirlideğnek'inden. İskender'in **Metin Altıok**'un ölümü üzerine attığı "çığlık"tan...

İZLEK VE VESİKALIK FOTOĞRAFLAR

İzlek, yeni bir dergi. İlk sayısı Ekim'de yayımlandı. **Kaan İnce Kültür ve Sanat Vakfı**'na yayımlanan İzlek'te, **Ayda Erbal**'ın "Merhaba"sı, okuyanı içten ve sıcak bir atmosfere çekiyor. "Medyanın doludizgin, durdurak bilmeden sağı solu kirlettiği, insanları sersemletip düşünmemeye yönelttiği" günümüzde, böyle 'sıcak' dergilere gereksinimimiz var. İzlek'in kapağını, 1992'de, henüz 41 yaşındayken yitirdiğimiz bir değer olan, **Murat İsmet Tunçer**'in bir deseni (Belki de, **Ahmet Telli**'nin deyimiyle, grafiği) süslüyor. Ayrıca, iç sayfalarda da, Tunçer'in "Türkiye'de Aydın Sorunu" üzerine bir "deşikleme"sini okuyoruz. **Bahar Aslan**'ın, **Oya Baydar**'ın "Elveda Alyoşa" (öyküler) ve Kedi Mektupları (roman) üzerine incelemesi, Baydar'ın dili kullanmadaki özensizliğini, savrukluğunu sergiliyor. **Cahit Külebi**'yle Söyleşi ise, Külebi'nin son yıllarda çeşitli dergilerde yayımlanmış söyleşilerini okuyanlar için, yeni şeyler içermiyor. Öncekileri okumamışlar için "ilginç" olabilir. "Şiire başlayan bir insan, en az onbeş-yirmi yıl iyi bir okuyucu olmak, daha sonra kendi

dünyasını, dilini, biçimini bulmak zorunda" diyor Külebi. Kendinden başkasını okumayan "yeni" şairlere duyurulur!

1992'de, 22 yaşındayken intihar eden **Kaan İnce**, iki yeni şiiriyle aramızda olmaya devam ediyor. "Yüzün yakamozlanır akşam saatlerinde/ kime çıkmaz ki piyangosu hüznün" diyor **ka n** başlıklı şiirinde. Ve "adımdan çıkardım bir a/ gözlerimde gezer geriye kalan". "Kendi Seçtikleriyle: Cem Savran" bölümü, yeni sayılarda başka ve özellikle şiiri durgunlaşmamış, dinamizmini yitirmemiş şairlerle sürdürülmeli. **Cem Savran**'ın kendi seçtiği şiirlere gelince, şiirindeki yönsemeleri göstermekten uzak bir seçim yapmış. Lirikmi güçlü şiirlerini seçmiş. Böyle şiirlerini daha mı çok seviyor acaba? Savran'ın lirizminin, duygusallığının gözünde yaş olmaması, şiiri için bir kazanç. Şiirleri, imge ırmağının akışına müdehale eden, önüne setler koyan, yön değiştiren, bazen köpürten, bazen uysallaştıran zekâ pırıltılarıyla dolu. Bu yanı sıra, sevgili **Cemal Süreya**'yı çağırttı bana... Zaten bir şiirin adı da, "Cemal'ce Bir Sevmek" değil mi? Üstelik, bu şiiriyle, çağırıştırmanın ötesinde, bir Süreya tadı bırakıyor şiir damağımıza. (Şimdi, bu söylediklerimi okuyunca, Savran'a hemen, Cemal Süreya etkisinde yazıyor damgası vurmayın. Demek istediğim, o değil!)

Genel olarak, İzlek için söyleyeceğimse şu: Bir dergide, şiirlerin, yazıların sunumları da, en az kendileri kadar önemlidir. Sunum öyle olmalı ki, dergiyi elimize aldığımızda, yazıları, şiirleri okurken, gözlerimiz de, o sayfaları görmekten, bakmaktan haz almalıdır. İzlek'in, daha hareketli bir düzenlemeye ve daha temiz bir baskıya gereksinimi var. Fotoğrafların kullanımına da özen göstermeli. Şiirlerin yer aldığı sayfayı, adeta bir ika-metgâh ilmühaberine dönüştürüveren, vesikalık fotoğrafların kullanılmasından kaçınılmalı. Diyelim kullanılacak, hiç değilse, fotoğrafın alt köşesinden, çekimi yapan stüdyonun adı çıkarılmalı. Kaldı ki, donuk vesikalık bakışlar şiire yakışmıyor. Yaşam içinden, canlı fotoğrafları yok mudur şairlerin! Ön kapak içindeki, **Ayda**'nın fotoğrafı ne güzel!

AKDENİZ DONLU PORTAKAL ÇİÇEĞİ

- I. yol ortasına çizmiş çocuklar
eski yaprakların masalını
- II. kalkıp giden haberci gözlerini
yıkıyor yağmurun ucu
kendisinden habersiz kokan gün
sazlık kuşları ve iklimlerinden
söz etmeliyim sana...
- III. bakışın, uysal bir mevsim yüzüne
biriken su izleri
ansızın kendi sesim oluyor gök.
donarım terli kuşlarını göremesem
akdeniz duruşlu portakal çiçeği,
avuçlarımla ivecen buluşması
dudaklarının.
- IV. oysa konuşacaktım söylenmeyen sözlerimle
tüm çocukluğunla dokundun
Karaçay buluntusu bir balık oldun
divitin donuyla kırmızılı bir çocuk,
bahçe uykuları sonra
dam yıldızları
- V. anımsamıyor kimse denizi artık
ve sevimsiz bir uyuşukluğa çarpıyor
sözcükleri sayısız varlığın
- VI. nasıl yiter birdenbire bir uçurum?
- VII. ayışığı
kımıldanışı suların
şaşkınlığını gizlemeyen garip sıcaklık
toprağın yedi renk aydınlığı
dizini kanatan çocuk
- VIII. bilemez kimse hangi ilk güneşleri
kutsadığımızı!
- IX. manastırlara çeken beni
çalılıklar...
yüceltilere yollar çizen
esrik mavi,
dudakların tenime değdikçe
tanrıları da soyunuyorum.

EMERSON

Düşünüyor

Hüseyin İçen

Ralph Woldo Emerson, Amerika'da aydınlanmanın öncü düşünürlerinden. Darwin'den önce evrimi sezmiş, Marx'tan önce kapitalizmi, sermayenin şımarıklığını yermiş, beyaz egemenliğinin ve köleciliğin en bağınaz döneminde insan haklarını savunmuş. Dizimize emerson ile başladık, çünkü o, Aydınlanmanın güçlüklerini yaşadığımız günümüzde, bize destek olacak düşünürlerden biridir.

İnancı için öleni karalamak olanaksızdır. Vurulan her kırbaç övgüye uzanmış bir dildir, her hapishane görkemli bir saray. Yakılan her kitap dünyayı aydınlatır.



KARŞI
YAYINLAR

Jean-Paul Weber

SANAT PSİKOLOJİSİ

Çev.: İlhan Cem Erseven

